ALEJANDRA PIZARNIK

OBRAS COMPLETAS

Poesía completa y prosa selecta

Edición preparada por Cristina Piña

CORREGIDOR

Diseño de Tapa:
DANIEL VILLALBA

Foto de Tapa:
Publicada en el Suplemento Cultural
del diario LA GACETA, de Tucumán,
el domingo 7 de junio de 1981

Rodríguez Peña 452 (1020) Bs. As.
I.S.B.N.: 950-05-0742-0
Hecho el depósito de ley
Impreso en la Argentina

NOTA SOBRE LA EDICIÓN

La presente edición recoge la totalidad de los poemas de Alejandra Pizarnik reunidos en libro, así como una selección de su prosa, en la cual, como lo indico más adelante, me he guiado por criterios personales vinculados con la estética de la autora.

Parece extraño hablar de una "obra poética completa" cuando, como en este caso, se excluye totalmente el primer libro de la escritora, *La tierra más ajena*, publicado en 1955 bajo el nombre Flora Alejandra Pizarnik. Pero ocurre que, al margen de testimonios de sus amigos que señalaban su rechazo de dicha obra precoz, en el fragmento de una carta que Alejandra le envió a Antonio Beneyto —el encargado de publicar en España *El deseo de la palabra*, amplia antología que ella misma terminó de seleccionar en 1972— y que está transcripto en el *Epílogo* de dicho libro, Alejandra concretamente repudia ese primer volumen de poemas cuando se refiere a ciertos detalles de su selección: "a) No figuran textos de mi primer libro —*La tierra más ajena*. Ediciones Botella al Mar, Bs. As., 1955—. La causa: reniego de ese libro". [1]

A esto habría que sumarle el hecho de que, tanto en las antologías publicadas en vida de la poeta que incluyen textos suyos, como en *Árbol de Diana* [2], libro en que se recogen, además de los poemas pertenecientes a dicha colección, textos de su producción anterior, Alejandra *nunca* reimprimió ningún poema perteneciente a él.

En consecuencia, me pareció que exhumar dichos textos repudiados era ir abiertamente en contra de su voluntad explícita. Por otra parte, creo que tal omisión en nada atenta contra la mejor

comprensión y valoración de su obra poética, ya que personalmente coincido con Alejandra en atribuirles un valor estético casi nulo.

Hecha esta salvedad, el criterio de la presente edición en lo relativo a la poesía ha sido recuperar la totalidad de sus textos, inclusive aquellos que la misma Alejandra en cierta forma "dejó perder". Me refiero en concreto a los tres poemas aparecidos originariamente en su libro de edición española *Nombres y figuras* [3] ("Densidad", "En la oscuridad abierta" y "La oscura"), que luego la autora no incluyó en *El infierno musical* [4], volumen aparecido en Buenos Aires dos años después y que, excepción hecha de ellos, reúne todos los textos de su colección anterior, además de agregar otros nuevos.

Asimismo, incorporo cuatro poemas aparecidos en *El deseo de la palabra* ("El hombre del antifaz azul", "La conversadera", "Descripción" y "En contra"), que no recogieron Olga Orozco y Ana Becciú en la compilación póstuma de sus textos y poemas aparecida con el título *Textos de Sombra y últimos poemas*. [5]

Más allá de intentar completar de forma definitiva el corpus de su poesía a través de tales inclusiones, en el caso de *Nombres y figuras* también me ha guiado el propósito de permitirle recuperar al lector argentino la estructura de dicho libro —que prácticamente no se distribuyó en el país—, por lo cual, además, he señalado en la nota que precede a los tres poemas, su ordenamiento originario.

En lo relativo a la *Prosa selecta*, el criterio ha sido diferente. Si bien Alejandra era fundamentalmente poeta, escribió numerosos artículos, comentarios de libros y entrevistas a escritores en publicaciones del país y del exterior. Si bien todos en principio resultan fascinantes para el estudioso de su obra, pues revelan aspectos de su propia poética así como significativas afinidades literarias, hay algunos que considero especialmente valiosos e insoslayables —los que he incluido en la selección—, sea porque revelan de forma privilegiada su personal concepción de la poesía, el poeta y el "oficio de escribir", sea porque constituyen ejemplos de una lucidez y penetración crítica poco frecuentes en nuestro medio, sea porque traen a la escena de la escritura figuras y formas de singular poder de transgresión.

Los artículos dedicados a Cortázar, Silvina Ocampo, André Breton y Antonin Artaud tienen una peculiar cualidad de textos "dobles" —por llamarlos de alguna manera—, ya que al par que constituyen lecturas de singular inteligencia de las obras elegidas, iluminan su propia estética literaria. A su vez, los fragmentos sobre el poeta y el poema, y el poeta y su lector, representan, quizá, lo más próximo a un manifiesto poético que escribió Alejandra. *La condesa sangrienta*, por fin, hipotético ensayo sobre la biografía de Erzébet Báthory publicada por la escritora francesa Valentine Penrose, supera ampliamente la discursividad propia del género ensayístico para aparecer como una de las obras centradas en la articulación de sexualidad y muerte más sobrecogedora de nuestra literatura.

En cuanto al criterio de ordenamiento de los textos, tanto como en la poesía me he plegado al tradicional criterio cronológico, la selección de su prosa está organizada según la mayor o menor vinculación con la poética de Alejandra que tienen sus artículos.

Esta edición incluye, asimismo, el prólogo de Silvia Baron Supervielle a la amplia antología de su obra que se publicó en París.

CRISTINA PIÑA

Notas

1 Pizarnik, Alejandra: *El deseo de la palabra*. Barcelona, Barral Editores, Col. Ocnos, 1975 (p. 254).
2 Pizarnik, Alejandra: *Árbol de Diana*. Bs. As., Sur, 1962.
3 Pizarnik, Alejandra: *Nombres y figuras*. Barcelona, La Esquina, 1969.
4 Pizarnik, Alejandra: *El infierno musical*. Bs. As., Siglo XXI, Argentina, 1971.
5 Pizarnik, Alejandra: *Textos de Sombra y últimos poemas*. Bs. As., Sudamericana, 1982.

Los trabajos y las noches, se llamó uno de los libros de Alejandra Pizarnik, publicado en 1965. Es el título elegido para la flamante traducción de sus poemas al francés, recién aparecida en París con el sello Granit / Unesco. **Les travaux et les nuits** es obra conjunta de Silvia Baron Supervielle y Claude Couffon, y aquí se reproduce el prólogo de la bella edición, escrita por la primera de los nombrados.

TRADUCIR UNA PRESENCIA

Muy de vez en cuando sucede que, de aquello que respira o se expresa, en el vuelo de la hermosura, o lo que cubre una luz, una fulguración de la oscuridad, se desprende algo de inefable y de esencial, cobra forma en su forma, da un paso, desde el fondo del gesto, de la voz, o del silencio, y es como una aparición acompañada, sin la cual nada emerge a la vida verdadera. La percibimos de inmediato, conteniendo el aliento y la denominamos presencia.

Alejandra Pizarnik estaba en París en 1961, cuando llegué a Francia, pero nunca tuve el privilegio de conocerla. Sin embargo, hasta leer sus poemas, jamás había yo sentido ya fuera en un texto, o en otra parte, una presencia tan densa, violenta y perfilada como en la obra deslumbrante de esta poeta. La conocí, pues, tan sólo mediante esa presencia —hecha de ella encadenada a sus palabras—, igual e imperiosa en cada uno de sus libros, que se develó entera desde la primera página y se intensificó a medida que yo entraba en su trágico universo con el lento ritmo por él impuesto, marcado de sobresaltos.

Esta presencia sería semejante, en efecto, a **la fantasma en** carne y hueso que toma posesión del papel y las palabras, de las líneas y entrelíneas, de la resonancia y el color, del espacio en

blanco, los signos de puntuación y el cuerpo de las letras, y que, a la vez, como un ser viviente invisible, casi tangible, roza al lector, repite a su oído lo que está escrito, pero de una manera distinta, da **la clave** de lo que se dice pero que jamás podría enunciarse, guía en la noche con el proyector de su mirada.

Todo es real y, a la vez, irreal. Alejandra Pizarnik deja su sombra en cada página. Una sombra con la cual es la misma lucha sin descanso y que no es sino su doble, o el amor, o el otro, o lo de más allá; y a la cual, en última instancia, Alejandra cede todo el terreno: **con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo; entre yo y la que creo ser aquella que posee mi sombra; después, en sus últimos poemas, y ella se irá y yo me iré.** Ese testigo implacable no se aleja ni por un instante de la autora. También se convirtió, a todo lo largo de mi trabajo, en el fantasma de mí misma. Pues sin cesar, desde el comienzo, no se trató sino de traducir esa presencia.

Hace tiempo en la Argentina, un famoso corredor inglés de automóviles que se llamaba Stirling Moss me confió, a propósito de la velocidad:

"Existe un punto crucial que no podemos superar sin arriesgar la vida y, sin embargo, la carrera no se vuelve verdaderamente viva sino cuando se lo ha sobrepasado".

Alejandra Pizarnik ha deseado desesperadamente franquear ese punto crucial que, en su caso, estaba ya fuera de la velocidad y de la ruta. Y al final ella pagó con su persona, para que la oscuridad en la que se debatía, se transformara en un negro diamante resplandeciente. Su poesía está fuera del tiempo y de las corrientes estéticas. Una punzante, urgente necesidad interior la empuja a imbricarse en la forma de sus poemas breves como su vida, sus frases netas y negras, sus palabras cinceladas. El poeta es fantástico como un *clown* que no se hubiese maquillado sino la cara y que gesticulase afuera, en la noche glacial, completamente desnudo al borde del abismo. Sin embargo, cosa rara, esta fantasía barroca deliberadamente patética, se manifiesta con un despojamiento extremado, como si el peligro la obligara.

Se vuelve perpetuamente al combate encarnizado con las palabras y su significado, que para Alejandra Pizarnik son **la palabra** inhallable, y perpetuamente a esa soledad absoluta a

partir de la cual se habla sin lograr decirse. A veces, en dos líneas, ella circunda, comprueba la imposibilidad de expresarse, de encontrar. Se diría que el secreto se esconde en las palabras, el secreto de la vida, y que es allí, y en ninguna otra parte, donde habría una oportunidad de descubrir el misterio, de conocer la paz, de ver surgir un dios. Algo nos arrastra a investigar, inexorablemente, en tanto paso a paso se nos advierte: **alguien no se enuncia; ella dice que no sabe. Nadie se parece a mi sueño.** A menudo, a fin de resumir el poema, de describir aún con mayor precisión la situación en que se halla, Pizarnik lanza al vuelo una frase como **escribo con un cuchillo erguido en la oscuridad**, cuya imagen, fugaz como un relámpago, nos vuelve aún más cómplices y visionarios del trabajo que se está elaborando.

A menudo, también, intercalados, párrafos más largos traen un soplo surrealista. Como sobre un muro trasparente la autora traza entonces, con movimientos rápidos, sus imágenes alucinantes de **muñecas destripadas, acróbatas enanos, sonámbulos, lilas marchitas u hombrecitos de negro**, cuyos vastos arabescos conservan el clima tenso de los textos cortos, y la misma lógica del absurdo. Estas caricaturas reaparecen en casi todos los poemas y, con frecuencia, en un solo verso lapidario. Pero no son más una imitación, un disfraz. Los temas profundos de esta poesía son la soledad y la impotencia que se revelan con cada palabra y debajo de cada máscara. Y la única realidad posible es la de desesperación disfrazada: **pero un día, tal vez, encontraremos refugio en la realidad verdadera/ entretanto, ¿puedo decir hasta qué punto estoy en contra?**

Más lejos, después de estas escenas, autora y lector —que no son sino uno— retoman los poemas compactos y su combate por entrar para nacer, por conocer, por decir con otra cosa que las palabras, por atravesar la noche: **no es jamás lo que queremos decir; siempre, no se trata de eso; explicar con palabras de este mundo/ que un barco ha partido de mí, llevándome.** Se asaltan las palabras con el impulso del cuerpo desencadenado, como para librarse de ellas, o comunicarles un sentido novedoso. Michaux decía una vez: "Somos todos discapacitados". Alejandra Pizarnik fue, por cierto, una grande y temblorosa discapacitada

que ansiaba a toda costa alcanzar un algo inaccesible que terminó por asir.

Reina también en esta obra, tan elíptica como intensa y cabal, un muy potente deseo de silencio. En todas las páginas, la autora intenta penetrar en esa zona tan peligrosa que abrigaría, sin duda, promesas de comunicación y de paz. El silencio sería lo absurdo, sería el lenguaje absoluto, sería la muerte y sería la vida: **que el silencio sea donde el silencio debe ser; silencio/ me uno al silencio/ me he unido al silencio**; y también: **en mí, el lenguaje es siempre un pretexto para el silencio.** Nombrado o innombrado, el silencio es como una sorda máquina omnipresente que intenta con todas sus fuerzas emerger a la luz.

Pero el peligro está siempre ahí, al acecho, presto a saltar. Sin cesar participamos en la guerra exacerbada que se libra con las palabras para alcanzar la palabra, y escuchamos el silencio que otorga a cada palabra un rostro preciso. Después, con un impulso más impetuoso que los otros, Alejandra Pizarnik sobrepasa a su cuerpo e insulta vida restallante a sus poemas; a medida que avanzamos en la lectura de sus textos, no podemos dejar de presentir que, para hacer vivir su obra, ella se ha condenado a una salida única: sacrificar, en cambio, su propia vida.

Sin embargo, y a pesar de ella, esta ofrenda se efectúa paso a paso desde el comienzo; página tras página, Alejandra Pizarnik deja no solamente su sombra sino también su aliento, señalando por imágenes tan violentas como sencillas y que no le pertenecen sino a ella. Este lenguaje es sinónimo de su presencia. Ella había dicho: **la lengua natal castra**, y más tarde, **la lengua es un órgano de conocimiento/ del fracaso de todo poema/ castrado por su propia lengua.** No se equivocaba. Compruebo cómo ese lenguaje, superando a su lengua materna, se proyecta con naturalidad en otra lengua que no tiende sino a asir a aquélla y convertirse en su espejo.

Nacida en Buenos Aires en 1936, Alejandra Pizarnik publicó sus poemas en la Argentina cuando apenas tenía veinte años. Hemos compuesto, Claude Couffon y yo, **Los trabajos y las noches**, que abarca el conjunto de su obra poética, con sus cinco libros fundamentales: **Árbol de Diana** (1962), **Los trabajos y las noches** (1965), **Extracción de la piedra de locura** (1968),

El infierno musical (1971) y extractos de **Textos de la sombra y Últimos poemas** (1982), libro que contiene textos publicados en diversas revistas desde 1963 y poemas del final de su vida, inéditos hasta entonces. Alejandra Pizarnik eligió abandonarnos voluntariamente en septiembre de 1972, en la ciudad en la que había nacido.

SILVIA BARON SUPERVIELLE
Traducción de E. S. Enac

La última inocencia
1956

a León Ostrov

SALVACIÓN

Se fuga la isla
Y la muchacha vuelve a escalar el viento
y a descubrir la muerte del pájaro profeta
Ahora
es el fuego sometido
Ahora
es la carne
    la hoja
    la piedra
perdidos en la fuente del tormento
como el navegante en el horror de la civilización
que purifica la caída de la noche
Ahora
la muchacha halla la máscara del infinito
y rompe el muro de la poesía.

ALGO

noche que te vas
dame la mano

obra de ángel bullente
los días se suicidan

¿por qué?

noche que te vas
buenas noches

LA DE LOS OJOS ABIERTOS

la vida juega en la plaza
con el ser que nunca fui

y aquí estoy

baila pensamiento
en la cuerda de mi sonrisa

y todos dicen esto pasó y es

va pasando
va pasando
mi corazón
abre la ventana

vida
aquí estoy

mi vida
mi sola y aterida sangre
percute en el mundo

pero quiero saberme viva
pero no quiero hablar
de la muerte
ni de sus extrañas manos.

ORIGEN

Hay que salvar al viento
Los pájaros queman el viento
en los cabellos de la mujer solitaria
que regresa de la naturaleza
y teje tormentos
Hay que salvar al viento

LA ENAMORADA

esta lúgubre manía de vivir
esta recóndita humorada de vivir
te arrastra alejandra no lo niegues.

hoy te miraste en el espejo
y te fue triste estabas sola
la luz rugía el aire cantaba
pero tu amado no volvió

enviarás mensajes sonreirás
tremolarás tus manos así volverá
tu amado tan amado

oyes la demente sirena que lo robó
el barco con barbas de espuma
donde murieron las risas
recuerdas el último abrazo
oh nada de angustias
ríe en el pañuelo llora a carcajadas
pero cierra las puertas de tu rostro
para que no digan luego
que aquella mujer enamorada fuiste tú

te remuerden los días
te culpan las noches
te duele la vida tanto tanto
desesperada ¿adónde vas?
desesperada ¡nada más!

CANTO

el tiempo tiene miedo
el miedo tiene tiempo
el miedo

pasea por mi sangre
arranca mis mejores frutos
devasta mi lastimosa muralla

destrucción de destrucciones
sólo destrucción

y miedo
mucho miedo
miedo.

CENIZAS

La noche se astilló en estrellas
mirándome alucinada
el aire arroja odio
embellecido su rostro
con música.

Pronto nos iremos

Arcano sueño
antepasado de mi sonrisa
el mundo está demacrado
y hay candado pero no llaves
y hay pavor pero no lágrimas.

¿Qué haré conmigo?

Porque a Ti te debo lo que soy

Pero no tengo mañana

Porque a Ti te...

La noche sufre.

SUEÑO

Estallará la isla del recuerdo
La vida será un acto de candor.
Prisión
para los días sin retorno.
Mañana
los monstruos del buque destruirán la playa
sobre el vidrio del misterio.
Mañana
la carta desconocida encontrará las manos del alma.

NOCHE

Quoi, toujours? Entre moi sans cesse et le bonheur!

G. DE NERVAL

Tal vez esta noche no es noche,
debe ser un sol horrendo, o
lo otro, o cualquier cosa...
¡Qué sé yo! ¡Faltan palabras,
falta candor, falta poesía
cuando la sangre llora y llora!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Si sólo me fuera dado palpar
las sombras, oír pasos,
decir "buenas noches" a cualquiera
que pasease a su perro,
miraría la luna, dijera su
extraña lactescencia, tropezaría
con piedras al azar, como se hace.

Pero hay algo que rompe la piel,
una ciega furia
que corre por mis venas.
¡Quiero salir! Cancerbero del alma:
¡Deja, déjame traspasar tu sonrisa!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Aún quedan ensueños rezagados.
¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces!
¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?
La muerte está lejana. No me mira.
¡Tanta vida Señor!
¿Para qué tanta vida?

SOLAMENTE

ya comprendo la verdad

estalla en mis deseos

y en mis desdichas
en mis desencuentros
en mis desequilibrios
en mis delirios

ya comprendo la verdad

ahora
a buscar la vida

A LA ESPERA DE LA OSCURIDAD

Ese instante que no se olvida
Tan vacío devuelto por las sombras
Tan vacío rechazado por los relojes
Ese pobre instante adoptado por mi ternura
Desnudo desnudo de sangre de alas
Sin ojos para recordar angustias de antaño
Sin labios para recoger el zumo de las violencias
Perdidas en el canto de los helados campanarios.

Ampáralo niña ciega de alma
Ponle tus cabellos escarchados por el fuego
Abrázalo pequeña estatua de terror.
Señálale el mundo convulsionado a tus pies
A tus pies donde mueren las golondrinas
Tiritantes de pavor frente al futuro
Dile que los suspiros del mar
Humedecen las únicas palabras
Por las que vale vivir.

Pero ese instante sudoroso de nada
Acurrucado en la cueva del destino
Sin manos para decir nunca
Sin manos para regalar mariposas
A los niños muertos

LA ÚLTIMA INOCENCIA

Partir
en cuerpo y alma
partir.

Partir
deshacerse de las miradas
piedras opresoras
que duermen en la garganta.

He de partir
no más inercia bajo el sol
no más sangre anonadada
no más formar fila para morir.

He de partir

Pero arremete ¡viajera!

BALADA DE LA PIEDRA QUE LLORA

a Josefina Gómez Errázuris

la muerte se muere de risa pero la vida
se muere de llanto pero la muerte pero la vida
pero nada nada nada

SIEMPRE

a Rubén Vela

Cansada del estruendo mágico de las vocales
Cansada de inquirir con los ojos elevados
Cansada de la espera del yo de paso
Cansada de aquel amor que no sucedió
Cansada de mis pies que sólo saben caminar
Cansada de la insidiosa fuga de preguntas
Cansada de dormir y de no poder mirarme
Cansada de abrir la boca y beber el viento
Cansada de sostener las mismas vísceras
Cansada del mar indiferente a mis angustias
¡Cansada de Dios! ¡Cansada de Dios!
Cansada por fin de las muertes de turno
a la espera de la hermana mayor
la otra la gran muerte
dulce morada para tanto cansancio.

POEMA PARA EMILY DICKINSON

Del otro lado de la noche
la espera su nombre,
su subrepticio anhelo de vivir,
¡del otro lado de la noche!

Algo llora en el aire,
los sonidos diseñan el alba.

Ella piensa en la eternidad.

SÓLO UN NOMBRE

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra

Las aventuras perdidas
1958

a Rubén Vela

Sobre negros peñascos
se precipita, embriagada de muerte,
la ardiente enamorada del viento.

G. Trakl

LA JAULA

Afuera hay sol.
No es más que un sol
pero los hombres lo miran
y después cantan.

Yo no sé del sol.
Yo sé la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo.
Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.

Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

FIESTA EN EL VACÍO

Como el viento sin alas encerrado en mis ojos
es la llamada de la muerte.
Sólo un ángel me enlazará al sol.
Dónde el ángel,
dónde su palabra.

Oh perforar con vino la suave necesidad de ser.

LA DANZA INMÓVIL

Mensajeros en la noche anunciaron lo que no oímos.
Se buscó debajo del aullido de la luz.
Se quiso detener el avance de las manos enguantadas
que estrangulaban a la inocencia.

Y si se escondieron en la casa de mi sangre,
¿cómo no me arrastro hasta el amado
que muere detrás de mi ternura?
¿Por qué no huyo
y me persigo con cuchillos
y me deliro?

De muerte se ha tejido cada instante.
Yo devoro la furia como un ángel idiota
invadido de malezas
que le impiden recordar el color del cielo.

Pero ellos y yo sabemos
que el cielo tiene el color de la infancia muerta.

TIEMPO

a Olga Orozco

Yo no sé de la infancia
más que un miedo luminoso
y una mano que me arrastra
a mi otra orilla.

Mi infancia y su perfume
a pájaro acariciado.

HIJA DEL VIENTO

Han venido.
Invaden la sangre.
Huelen a plumas,
a carencia,
a llanto.
Pero tú alimentas al miedo
y a la soledad
como a dos animales pequeños
perdidos en el desierto.

Han venido
a incendiar la edad del sueño.
Un adiós es tu vida.
Pero tú te abrazas
como la serpiente loca de movimiento
que sólo se halla a sí misma
porque no hay nadie.

Tú lloras debajo de tu llanto,
tú abres el cofre de tus deseos
y eres más rica que la noche.

Pero hace tanta soledad
que las palabras se suicidan.

LA ÚNICA HERIDA

¿Qué bestia caída de pasmo
se arrastra por mi sangre
y quiere salvarse?

He aquí lo difícil:
caminar por las calles
y señalar el cielo o la tierra.

EXILIO

a Raúl Gustavo Aguirre

Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin muerte en qué vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un fuego, una muerte,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas,
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar a una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche
y devastan la esperanza.

ARTES INVISIBLES

Tú que cantas todas mis muertes.
Tú que cantas lo que no confías
al sueño del tiempo,
descríbeme la casa del vacío,
háblame de esas palabras vestidas de féretros
que habitan mi inocencia.

Con todas mis muertes
yo me entrego a mi muerte,
con puñados de infancia,
con deseos ebrios
que no anduvieron bajo el sol,
y no hay una palabra madrugadora
que le dé la razón a la muerte,
y no hay un dios donde morir sin muecas.

LA CAÍDA

Música jamás oída,
amada en antiguas fiestas.
¿Ya nunca volveré a abrazar
al que vendrá después del final?

Pero esta inocente necesidad de viajar
entre plegarias y aullidos.
Yo no sé. No sé sino del rostro
de cien ojos de piedra
que llora junto al silencio
y que me espera.

Jardín recorrido en lágrimas,
habitantes que besé
cuando mi muerte aún no había nacido.
En el viento sagrado
tejían mi destino.

CENIZAS

Hemos dicho palabras,
palabras para despertar muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

Hemos creado el sermón
del pájaro y del mar,
el sermón del agua,
el sermón del amor.

Nos hemos arrodillado
y adorado frases extensas
como el suspiro de la estrella,
frases como olas,
frases con alas.

Hemos inventado nuevos nombres
para el vino y para la risa,
para las miradas y sus terribles
caminos.

Yo ahora estoy sola
—como la avara delirante
sobre su montaña de oro—
arrojando palabras hacia el cielo,
pero yo estoy sola
y no puedo decirle a mi amado
aquellas palabras por las que vivo.

AZUL

mis manos crecían con música
detrás de las flores

pero ahora
por qué te busco, noche,
por qué duermo con tus muertos

LA NOCHE

Poco sé de la noche
pero la noche parece saber de mí,
y más aún, me asiste como si me quisiera,
me cubre la conciencia con sus estrellas.

Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

Pero la noche ha de conocer la miseria
que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas.
Ella ha de arrojar odio a nuestras miradas
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.

Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre.

Alguna vez volveremos a ser.

NADA

El viento muere en mi herida.
La noche mendiga mi sangre.

EL MIEDO

En el eco de mis muertes
aún hay miedo.
¿Sabes tú del miedo?
Sé del miedo cuando digo mi nombre.
Es el miedo,
el miedo con sombrero negro
escondiendo ratas en mi sangre,
o el miedo con labios muertos
bebiendo mis deseos.
Sí. En el eco de mis muertes
aún hay miedo.

ORIGEN

La luz es demasiado grande
para mi infancia.
Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada?
Alguna palabra que me ampare del viento
alguna verdad pequeña en que sentarme
y desde la cual vivirme,
alguna frase solamente mía
que yo abrace cada noche,
en la que me reconozca,
en la que me exista.

Pero no. Mi infancia
sólo comprende al viento feroz
que me aventó al frío
cuando campanas muertas
me anunciaron.

Sólo una melodía vieja,
algo con niños de oro, con alas de piel verde,
caliente, sabio como el mar,
que tirita desde mi sangre,
que renueva mi cansancio de otras edades.

Sólo la decisión de ser dios hasta en el llanto.

LA LUZ CAÍDA DE LA NOCHE

vierte esfinge
tu llanto en mi delirio
crece con flores en mi espera
porque la salvación celebra
el manar de la nada

vierte esfinge
la paz de tus cabellos de piedra
en mi sangre rabiosa

yo no entiendo la música
del último abismo
yo no sé del sermón
del brazo de hiedra
pero quiero ser del pájaro enamorado
que arrastra a las muchachas
ebrias de misterio
quiero al pájaro sabio en amor
el único libre.

PEREGRINAJE

a Elizabeth Azcona Cranwell

Llamé, llamé como la náufraga dichosa
a las olas verdugas
que conocen el verdadero nombre
de la muerte.

He llamado al viento,
le confié mi deseo de ser.

Pero un pájaro muerto
vuela hacia la desesperanza
en medio de la música
cuando brujas y flores
cortan la mano de la bruma.
Un pájaro muerto llamado azul.

No es la soledad con alas,
es el silencio de la prisionera,
es la mudez de pájaros y viento,
es el mundo enojado con mi risa
o los guardianes del infierno
rompiendo mis cartas.

He llamado, he llamado.
He llamado hacia nunca.

LA CARENCIA

Yo no sé de pájaros,
no conozco la historia del fuego.
Pero creo que mi soledad debería tener alas.

EL DESPERTAR

a León Ostrov

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
y mi corazón está loco
porque aúlla a la muerte
y sonríe detrás del viento
a mis delirios

Qué haré con el miedo
Qué haré con el miedo

Ya no baila la luz en mi sonrisa
ni las estaciones queman palomas en mis ideas
Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la muerte
enseña a vivir a los muertos

Señor
El aire me castiga el ser
Detrás del aire hay monstruos
que beben de mi sangre

Es el desastre
Es la hora del vacío no vacío
Es el instante de poner cerrojo a los labios
oír a los condenados gritar
contemplar a cada uno de mis nombres
ahorcados en la nada.

Señor
Tengo veinte años
También mis ojos tienen veinte años
y sin embargo no dicen nada

Señor
He consumado mi vida en un instante
La última inocencia estalló
Ahora es nunca o jamás
o simplemente fue

¿Cómo no me suicido frente a un espejo
y desaparezco para reaparecer en el mar
donde un gran barco me esperaría
con las luces encendidas?

¿Cómo no me extraigo las venas
y hago con ellas una escala
para huir al otro lado de la noche?

El principio ha dado a luz el final
Todo continuará igual
Las sonrisas gastadas
El interés interesado
Las preguntas de piedra en piedra
Las gesticulaciones que remedan amor
Todo continuará igual

Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo
porque aún no les enseñaron
que ya es demasiado tarde

Señor
Arroja los féretros de mi sangre

Recuerdo mi niñez
cuando yo era una anciana
Las flores morían en mis manos
porque la danza salvaje de la alegría
les destruía el corazón

Recuerdo las negras mañanas de sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo

MUCHO MÁS ALLÁ

¿Y qué si nos vamos anticipando
de sonrisa en sonrisa
hasta la última esperanza?

¿Y qué?
¿Y qué me da a mí,
a mí que he perdido mi nombre,
el nombre que me era dulce sustancia
en épocas remotas, cuando yo no era yo
sino una niña engañada por su sangre.

¿A qué, a qué
este deshacerme, este desangrarme,
este desplumarme, este desequilibrarme
si mi realidad retrocede
como empujada por una ametralladora
y de pronto se lanza a correr,
aunque igual la alcanzan,
hasta que cae a mis pies como un ave muerta?

Quisiera hablar de la vida.
Pues esto es la vida,
este aullido, este clavarse las uñas
en el pecho, este arrancarse
la cabellera a puñados, este escupirse
a los propios ojos, sólo por decir,
sólo por ver si se puede decir:
"¿es que soy yo? ¿verdad que sí?
¿no es verdad que yo existo
y no soy la pesadilla de una bestia?"

Y con las manos embarradas
golpeamos a las puertas del amor.
Y con la conciencia cubierta
de sucios y hermosos velos,
pedimos por Dios.
Y con las sienes restallantes
de imbécil soberbia
tomamos de la cintura a la vida
y pateamos de soslayo a la muerte.

Pues eso es lo que hacemos.
Nos anticipamos de sonrisa en sonrisa
hasta la última esperanza.

EL AUSENTE

I

La sangre quiere sentarse.
Le han robado su razón de amor.
Ausencia desnuda.
Me deliro, me desplumo.
¿Qué diría el mundo si Dios
lo hubiera abandonado así?

II

Sin ti
el sol cae como un muerto abandonado.

Sin ti
me tomo en mis brazos
y me llevo a la vida
a mendigar fervor.

DESDE ESTA ORILLA

"soy pura
porque la noche que me encerraba
en su negror mortal
ha huido."

W. BLAKE

Aun cuando el amado
brille en mi sangre
como una estrella colérica,
me levanto de mi cadáver
y cuidando de no hollar mi sonrisa muerta
voy al encuentro del sol.

Desde esta orilla de nostalgia
todo es ángel.
La música es amiga del viento
amigo de las flores
amigas de la lluvia
amiga de la muerte.

Otros poemas

1959

Aparecidos por primera vez en libro en *Árbol de Diana*,
Bs. As., Sur, 1962.

silencio
yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio
y me dejo hacer
me dejo beber
me dejo decir

los náufragos detrás de la sombra
abrazaron a la que se suicidó
con el silencio de su sangre

la noche bebió vino
y bailó desnuda entre los huesos de la niebla

animal lanzado a su rastro más lejano
o muchacha desnuda sentada en el olvido
mientras su cabeza rota vaga llorando
en busca de un cuerpo más puro

luego
cuando se mueran
yo bailaré
perdida en la luz del vino
y el amante de medianoche

viajera de corazón de pájaro negro
tuya es la soledad a medianoche
tuyos los animales sabios que pueblan tu sueño

en espera de la palabra antigua
tuyo el amor y su sonido a viento roto

CAROLINE DE GUNDERODE

en nostalgique je vagabondais parl'infini
C. DE G.

La mano de la enamorada del viento
acaricia la cara del ausente.
La alucinada con su "maleta de piel de pájaro"
huye de sí misma con un cuchillo en la memoria.

La que fue devorada por el espejo
entra en un cofre de cenizas
y apacigua a las bestias del olvido.

a Enrique Molina

Yo canto.
No es invocación.
Sólo nombres que regresan.

Árbol de Diana
1962

ÁRBOL DE DIANA

Árbol de Diana *de Alejandra Pizarnik.* (Quim)*: cristalización verbal por amalgama de insomnio pasional y lucidez meridiana en una disolución de realidad sometida a las más altas temperaturas. El producto no contiene una sola partícula de mentira.* (Bot.)*: el árbol de Diana es transparente y no da sombra. Tiene luz propia, centelleante y breve. Nace en las tierras resecas de América. La hostilidad del clima, la inclemencia de los discursos y la gritería, la opacidad general de las especies pensantes, sus vecinas, por un fenómeno de compensación bien conocido, estimulan las propiedades luminosas de esta planta. No tiene raíces; el tallo es un cono de luz ligeramente obsesiva; las hojas son pequeñas, cubiertas por cuatro o cinco líneas de escritura fosforescente, peciolo elegante y agresivo, márgenes dentadas; las flores son diáfanas, separadas las femeninas de las masculinas, las primeras axilares, casi sonámbulas y solitarias, las segundas en espigas, espoletas y, más raras veces, púas. (Mit. y Etnogr.): los antiguos creían que el arco de la diosa era una rama desgajada del árbol de Diana. La cicatriz del tronco era considerada como el sexo (femenino) del cosmos. Quizá se trata de una higuera mítica (la savia de las ramas tiernas es lechosa, lunar). El mito alude posiblemente a un sacrificio por desmembración: un adolescente (¿hombre o mujer?) era descuartizado cada luna nueva, para estimular la reproducción de las imágenes en la boca de la profetisa (arquetipo de la unión de los mundos inferiores y superiores). El árbol de Diana es uno de los atributos masculinos de la deidad femenina. Algunos ven en esto una confirmación suplementaria del origen hermafrodita de la materia gris y, acaso, de todas las*

materias; otros deducen que es un caso de expropiación de la sustancia masculina solar: el rito sería sólo una ceremonia de mutilación mágica del rayo primordial. En el estado actual de nuestros conocimientos es imposible decidirse por cualquiera de estas dos hipótesis. Señalemos, sin embargo, que los participantes comían después carbones incandescentes, costumbre que perdura hasta nuestros días. (Blas): *escudo de armas parlantes.* (Fis.): *durante mucho tiempo se negó la realidad física del árbol de Diana. En efecto, debido a su extraordinaria transparencia, pocos pueden verlo. Soledad, concentración y un afinamiento general de la sensibilidad son requisitos indispensables para la visión. Algunas personas, con reputación de inteligencia, se quejan de que, a pesar de su preparación, no ven nada. Para disipar su error, basta recordar que el árbol de Diana no es un cuerpo que se pueda ver: es un objeto (animado) que nos deja ver más allá, un instrumento natural de visión. Por lo demás, una pequeña prueba de crítica experimental desvanecerá, efectiva y definitivamente, los prejuicios de la ilustración contemporánea: colocado frente al sol, el árbol de Diana refleja sus rayos y los reúne en un foco central llamado poema, que produce un calor luminoso capaz de quemar, fundir y hasta volatilizar a los incrédulos. Se recomienda esta prueba a los críticos literarios de nuestra lengua.*

OCTAVIO PAZ

París, abril de 1962.

1

He dado el salto de mí al alba.
He dejado mi cuerpo junto a la luz
y he cantado la tristeza de lo que nace.

2

Éstas son las versiones que nos propone:
un agujero, una pared que tiembla…

3

sólo la sed
el silencio
ningún encuentro

cuídate de mí amor mío
cuídate de la silenciosa en el desierto
de la viajera con el vaso vacío
y de la sombra de su sombra

4

AHORA BIEN:

Quién dejará de hundir su mano en busca del tributo para la pequeña olvidada. El frío pagará. Pagará el viento. La lluvia pagará. Pagará el trueno.

a Aurora y Julio Cortázar

5

por un minuto de vida breve
única de ojos abiertos
por un minuto de ver
en el cerebro flores pequeñas
danzando como palabras en la boca de un mudo

6

ella se desnuda en el paraíso
de su memoria
ella desconoce el feroz destino
de sus visiones
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe

7

Salta con la camisa en llamas
de estrella a estrella,
de sombra en sombra.
Muere de muerte lejana
la que ama al viento.

8

Memoria iluminada, galería donde
vaga la sombra de lo que espero. No es
verdad que vendrá. No es verdad que
no vendrá.

9

Estos huesos brillando en la noche,
estas palabras como piedras preciosas
en la garganta viva de un pájaro petrificado,
este verde muy amado,
este lila caliente,
este corazón sólo misterioso.

10

un viento débil
lleno de rostros doblados
que recorto en forma de objetos que amar

11

ahora
en esta hora inocente
yo y la que fui nos sentamos
en el umbral de mi mirada

12

no más las dulces metamorfosis de una niña de seda
sonámbula ahora en la cornisa de niebla

su despertar de mano respirando
de flor que se abre al viento

13

explicar con palabras de este mundo
que partió de mí un barco llevándome

14

El poema que no digo,
el que no merezco.
Miedo de ser dos
camino del espejo:
alguien en mí dormido
me come y me bebe.

15

Extraño desacostumbrarme
de la hora en que nací.
Extraño no ejercer más
oficio de recién llegada.

16

has construido tu casa
has emplumado tus pájaros
has golpeado al viento
con tus propios huesos

has terminado sola
lo que nadie comenzó

17

Días en que una palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente. La hermosa autómata se canta, se encanta, se cuenta casos y cosas: nido de hilos rígidos donde me danzo y me lloro en mis numerosos funerales. (Ella es su espejo incendiado, su espera en hogueras frías, su elemento místico, su fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida.)

18

como un poema enterado
del silencio de las cosas
hablas para no verme

19

cuando vea los ojos
que tengo en los míos tatuados

20

dice que no sabe del miedo de la muerte del amor
dice que tiene miedo de la muerte del amor
dice que el amor es muerte es miedo
dice que la muerte es miedo es amor
dice que no sabe

a Laure Bataillon

21

he nacido tanto
y doblemente sufrido
en la memoria de aquí y de allá

22

en la noche

un espejo para la pequeña muerta

un espejo de cenizas

23

una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo

la rebelión consiste en mirar una rosa
hasta pulverizarse los ojos

24

(un dibujo de Wols)

estos hilos aprisionan a las sombras
y las obligan a rendir cuentas del silencio
estos hilos unen la mirada al sollozo

25

(exposición Goya)

un agujero en la noche
súbitamente invadido por un ángel

26

(un dibujo de Klee)

cuando el palacio de la noche
encienda su hermosura
pulsaremos los espejos
hasta que nuestros rostros canten como ídolos

27

un golpe del alba en las flores
me abandona ebria de nada y de luz lila
ebria de inmovilidad y de certeza

28

te alejas de los nombres
que hilan el silencio de las cosas

29

Aquí vivimos con una mano en la garganta. Que nada es posible ya lo sabían los que inventaban lluvias y tejían palabras en el tormento de la ausencia. Por eso en sus plegarias había un sonido de manos enamoradas de la niebla.

a André Pieyre de Mandiargues

30

en el invierno fabuloso
la endecha de las alas en la lluvia
en la memoria del agua dedos de niebla

31

Es un cerrar los ojos y jurar no abrirlos. En tanto afuera se alimenten de relojes y de flores nacidas de la astucia. Pero con los ojos cerrados y un sufrimiento en verdad demasiado grande pulsamos los espejos hasta que las palabras olvidadas suenan mágicamente.

32

Zona de plagas donde la dormida come lentamente
su corazón de medianoche

33

alguna vez
alguna vez tal vez
me iré sin quedarme
me iré como quien se va

a Ester Singer

34

la pequeña viajera
moría explicando su muerte

sabios animales nostálgicos
visitaban su cuerpo caliente

35

Vida, mi vida, déjate caer, déjate doler, mi vida, déjate enlazar de fuego, de silencio ingenuo, de piedras verdes en la casa de la noche, déjate caer y doler, mi vida.

36

en la jaula del tiempo
la dormida mira sus ojos solos

el viento le trae
la tenue respuesta de las hojas

a Alain Glass

37

más allá de cualquier zona prohibida
hay un espejo para nuestra triste transparencia

38

Este canto arrepentido, vigía detrás de mis poemas:
este canto me desmiente, me amordaza.

Los trabajos y las noches
1965

I

POEMA

Tú eliges el lugar de la herida
en donde hablamos nuestro silencio.
Tú haces de mi vida
esta ceremonia demasiado pura.

REVELACIONES

En la noche a tu lado
las palabras son claves, son llaves.
El deseo de morir es rey.

Que tu cuerpo sea siempre
un amado espacio de revelaciones.

EN TU ANIVERSARIO

Recibe este rostro mío, mudo, mendigo.
Recibe este amor que te pido.
Recibe lo que hay en mí que eres tú.

DESTRUCCIONES

en besos, no en razones
QUEVEDO

Del combate con las palabras ocúltame
y apaga el furor de mi cuerpo elemental.

AMANTES

una flor
no lejos de la noche
mi cuerpo mudo
se abre
a la delicada urgencia del rocío

QUIEN ALUMBRA

Cuando me miras
mis ojos son llaves,
el muro tiene secretos,
mi temor palabras, poemas.
Sólo tú haces de mi memoria
una viajera fascinada,
un fuego incesante.

RECONOCIMIENTO

Tú haces el silencio de las lilas que aletean
en mi tragedia del viento en el corazón.
Tú hiciste de mi vida un cuento para niños
en donde naufragios y muertes
son pretextos de ceremonias adorables.

PRESENCIA

tu voz
en este no poder salirse las cosas
de mi mirada
ellas me desposeen
hacen de mí un barco sobre un río de piedras
si no es tu voz
lluvia sola en mi silencio de fiebres
tú me desatas los ojos
y por favor
que me hables
siempre

ENCUENTRO

Alguien entra en el silencio y me abandona.
Ahora la soledad no está sola.
Tú hablas como la noche.
Te anuncias como la sed.

DURACIÓN

De aquí partió en la negra noche
y su cuerpo hubo de morar en este cuarto
en donde sollozos, pasos peligrosos
de quien no viene, pero hay su presencia
amarrada a este lecho en donde sollozos
porque un rostro llama,
engarzado en lo oscuro,
piedra preciosa.

TU VOZ

Emboscado en mi escritura
cantas en mi poema.
Rehén de tu dulce voz
petrificada en mi memoria.
Pájaro asido a su fuga.
Aire tatuado por un ausente.
Reloj que late conmigo
para que nunca despierte.

EL OLVIDO

en la otra orilla de la noche
el amor es posible

—llévame—

llévame entre las dulces sustancias
que mueren cada día en tu memoria

LOS PASOS PERDIDOS

Antes fue una luz
en mi lenguaje nacido
a pocos pasos del amor.

Noche abierta. Noche presencia.

DONDE CIRCUNDA LO ÁVIDO

Cuando sí venga mis ojos brillarán
de la luz de quien yo lloro
mas ahora alienta un rumor de fuga
en el corazón de toda cosa.

NOMBRARTE

No el poema de tu ausencia,
sólo un dibujo, una grieta en un muro,
algo en el viento, un sabor amargo.

DESPEDIDA

Mata su luz un fuego abandonado.
Sube su canto un pájaro enamorado.
Tantas criaturas ávidas en mi silencio
y esta pequeña lluvia que me acompaña.

LOS TRABAJOS Y LAS NOCHES

para reconocer en la sed mi emblema
para significar el único sueño
para no sustentarme nunca de nuevo en el amor

he sido toda ofrenda
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos

para decir la palabra inocente

SENTIDO DE SU AUSENCIA

si yo me atrevo
a mirar y a decir
es por su sombra
unida tan suave
a mi nombre
allá lejos
en la lluvia
en mi memoria
por su rostro
que ardiendo en mi poema
dispersa hermosamente
un perfume
a amado rostro desaparecido

II

VERDE PARAÍSO

extraña que fui
cuando vecina de lejanas luces
atesoraba palabras muy puras
para crear nuevos silencios

INFANCIA

Hora en que la yerba crece
en la memoria del caballo.
El viento pronuncia discursos ingenuos
en honor de las lilas,
y alguien entra en la muerte
con los ojos abiertos
como Alicia en el país de lo ya visto.

ANTES

a Eva Durrell

bosque musical

los pájaros dibujaban en mis ojos
pequeñas jaulas

III

ANILLOS DE CENIZA

A Cristina Campo

Son mis voces cantando
para que no canten ellos,
los amordazados grismente en el alba,
los vestidos de pájaro desolado en la lluvia.

Hay, en la espera,
un rumor a lila rompiéndose.
Y hay, cuando viene el día,
una partición del sol en pequeños soles negros.
Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de palabras mutiladas
busca asilo en mi garganta,
para que no canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.

MADRUGADA

Desnudo soñando una noche solar.
He yacido días animales.
El viento y la lluvia me borraron
como a un fuego, como a un poema
escrito en un muro.

RELOJ

Dama pequeñísima
moradora en el corazón de un pájaro
sale al alba a pronunciar una sílaba
NO

EN UN LUGAR PARA HUIRSE

Espacio. Gran espera.
Nadie viene. Esta sombra.

Darle lo que todos:
significaciones sombrías,
no asombradas.

Espacio. Silencio ardiente.
¿Qué se dan entre sí las sombras?

FRONTERAS INÚTILES

un lugar
no digo un espacio
hablo de
        qué
hablo de lo que no es
hablo de lo que conozco

no el tiempo
sólo todos los instantes
no el amor
no
        sí
no

un lugar de ausencia
un hilo de miserable unión

EL CORAZÓN DE LO QUE EXISTE

no me entregues
tristísima medianoche,
al impuro mediodía blanco

LAS GRANDES PALABRAS

a Antonio Porchia

aún no es ahora
ahora es nunca

aún no es ahora
ahora y siempre
es nunca

SILENCIOS

La muerte siempre al lado.
Escucho su decir.
Sólo me oigo.

PIDO EL SILENCIO

canta, lastimada mía [1]

aunque es tarde, es noche,
y tú no puedes.

Canta como si no pasara nada.

Nada pasa.

[1] Cervantes.

CAER

Nunca de nuevo la esperanza
en un ir y venir
de nombres, de figuras.
Alguien soñó muy mal,
alguien consumió por error
las distancias olvidadas.

FIESTA

He desplegado mi orfandad
sobre la mesa, como un mapa.
Dibujé el itinerario
hacia mi lugar al viento.
Los que llegan no me encuentran.
Los que espero no existen.

Y he bebido licores furiosos
para transmutar los rostros
en un ángel, en vasos vacíos.

LOS OJOS ABIERTOS

Alguien mide sollozando
la extensión del alba.
Alguien apuñala la almohada
en busca de su imposible
lugar de reposo.

CUARTO SOLO

Si te atreves a sorprender
la verdad de esta vieja pared;
y sus fisuras, desgarraduras,
formando rostros, esfinges,
manos, clepsidras,
seguramente vendrá
una presencia para tu sed,
probablemente partirá
esta ausencia que te bebe.

LA VERDAD DE ESTA VIEJA PARED

que es frío es verde que también se mueve
llama jadea grazna es halo es hielo
hilos vibran tiemblan
                    hilos
es verde estoy muriendo
es muro es mero muro es mudo mira muere

HISTORIA ANTIGUA

En la medianoche
vienen los vigías infantiles
y vienen las sombras que ya tienen nombre
y vienen los perdonadores
de lo que cometieron mil rostros míos
en la ínfima desgarradura de cada jornada.

INVOCACIONES

Insiste en tu abrazo,
redobla tu furia,
crea un espacio de injurias
entre yo y el espejo
crea un canto de leprosa
entre yo y la que me creo.

DESMEMORIA

Aunque la voz (su olvido
volcándome náufragas que son yo)
oficia en un jardín petrificado

recuerdo con todas mis vidas
por qué olvido.

UN ABANDONO

Un abandono en suspenso.
Nadie es visible sobre la tierra.
Sólo la música de la sangre
asegura residencia
en un lugar tan abierto.

FORMAS

no sé si pájaro o jaula
mano asesina
o joven muerta entre cirios
o amazona jadeando en la gran garganta oscura
o silenciosa
pero tal vez oral como una fuente
tal vez juglar
o princesa en la torre más alta

COMUNICACIONES

El viento me había comido
parte de la cara y las manos.
Me llamaban **ángel harapiento**.
Yo esperaba.

MEMORIA

a Jorge Gaitán Durán

Arpa de silencio
en donde anida el miedo.
Gemido lunar de las cosas
significando ausencia.

Espacio de color cerrado.
Alguien golpea y arma
un ataúd para la hora.
otro ataúd para la luz.

SOMBRA DE LOS DÍAS A VENIR

a Ivonne A. Bordelois

Mañana
me vestirán con cenizas al alba,
me llenarán la boca de flores.
Aprenderé a dormir
en la memoria de un muro,
en la respiración
de un animal que sueña.

DEL OTRO LADO

Años y minutos hacen el amor.
Máscaras verdes bajo la lluvia.
Iglesia de vitrales obscenos.
Huella azul en la pared.

No conozco.
No reconozco.
Oscuro. Silencio.

CREPÚSCULO

La sombra cubre pétalos mirados
El viento se lleva el último gesto de una hoja
El mar ajeno y doblemente mudo
en el verano que apiada por sus luces

Un deseo de aquí
Una memoria de allá

MORADAS

a Théodore Fraenkel

En la mano crispada de un muerto,
en la memoria de un loco,
en la tristeza de un niño,
en la mano que busca el vaso,
en el vaso inalcanzable,
en la sed de siempre.

MENDIGA VOZ

Y aún me atrevo a amar
el sonido de la luz en una hora muerta,
el color del tiempo en un muro abandonado.

En mi mirada lo he perdido todo.
Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay.

Extracción de la piedra de locura
1968

A mi madre

I

CANTORA NOCTURNA

Joe, macht die Musik von damals nacht...

La que murió de su vestido azul está cantando. Canta imbuida de muerte al sol de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido azul, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón muerto. Expuesta a todas las perdiciones, ella canta junto a una niña extraviada que es ella: su amuleto de la buena suerte. Y a pesar de la niebla verde en los labios y del frío gris en los ojos, su voz corroe la distancia que se abre entre la sed y la mano que busca el vaso. Ella canta.

a Olga Orozco

VÉRTIGOS O CONTEMPLACIÓN DE ALGO QUE TERMINA

Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así.

LINTERNA SORDA

Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.

Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche

PRIVILEGIO

I
Ya perdido el nombre que me llamaba,
su rostro rueda por mí
como el sonido del agua en la noche,
del agua cayendo en el agua.
Y es su sonrisa la última sobreviviente,
no mi memoria.

II
El más hermoso
en la noche de los que se van,
oh deseado,
es sin fin tu no volver,
sombra tú hasta el día de los días.

CONTEMPLACIÓN

Murieron las formas despavoridas y no hubo más un afuera y un adentro. Nadie estaba escuchando el lugar porque el lugar no existía.

Con el propósito de escuchar están escuchando el lugar. Adentro de tu máscara relampaguea la noche. Te atraviesan con graznidos. Te martillean con pájaros negros. Colores enemigos se unen en la tragedia.

NUIT DE CŒUR

Otoño en el azul de un muro: sé amparo de las pequeñas muertas.

Cada noche, en la duración de un grito, viene una sombra nueva. A solas danza la misteriosa autónoma. Comparto su miedo de animal muy joven en la primera noche de las cacerías.

CUENTO DE INVIERNO

La luz del viento entre los pinos ¿comprendo estos signos de tristeza incandescente?

Un ahorcado se balancea en el árbol marcado con la cruz lila.

Hasta que logró deslizarse fuera de mi sueño y entrar a mi cuarto, por la ventana, en complicidad con el viento de la medianoche.

EN LA OTRA MADRUGADA

Veo crecer hasta mis ojos figuras de silencio y desesperadas. Escucho grises, densas voces en el antiguo lugar del corazón.

DESFUNDACIÓN

Alguien quiso abrir alguna puerta. Duelen sus manos aferradas a su prisión de huesos de mal agüero.

Toda la noche ha forcejeado con su nueva sombra. Llovió adentro de la madrugada y martillaban con lloronas.

La infancia implora desde mis noches de cripta.

La música emite colores ingenuos.

Grises pájaros en el amanecer son a la ventana cerrada lo que a mis males mi poema.

FIGURAS Y SILENCIOS

Manos crispadas me confinan al exilio.
Ayúdame a no pedir ayuda.
Me quieren anochecer, me van a morir.
Ayúdame a no pedir ayuda.

FRAGMENTOS PARA DOMINAR EL SILENCIO

I

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral. ¿Dónde la verdadera muerte? He querido iluminarme a la luz de mi falta de luz. Los ramos se mueren en la memoria. La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró llamas y ardimos.

II

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.

Las damas de rojo se extraviaron dentro de sus máscaras aunque regresarán para sollozar entre flores.

No es muda la muerte. Escucho el canto de los enlutados sellar las hendiduras del silencio. Escucho tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

III

La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino.

Y las damas vestidas de rojo para mi dolor y con mi dolor insumidas en mi soplo, agazapadas como fetos de escorpiones en el lado más interno de mi nuca, las madres de rojo que me aspiran el único calor que me doy con mi corazón que apenas pudo nunca latir, a mí que siempre tuve que aprender sola cómo se hace para beber y comer y respirar y a mí que nadie me enseñó a llorar y nadie me enseñará ni siquiera las grandes damas adheridas a la entretela de mi respiración con babas rojizas y velos flotantes de sangre, mi sangre, la mía sola, la que yo me procuré y ahora vienen a beber de mí luego de haber matado al rey que flota en el río y mueve los ojos y sonríe pero está muerto y cuando alguien está muerto, muerto está por más que sonría y las grandes, las trágicas damas de rojo han matado al que se va río abajo y yo me quedo como rehén en perpetua posesión.

II

UN SUEÑO DONDE EL SILENCIO ES DE ORO

El perro del invierno dentellea mi sonrisa. Fue en el puente. Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas.

He tenido muchos amores —dije— pero el más hermoso fue mi amor por los espejos.

TÊTE DE JEUNE FILLE (Odilon Redon)

de música la lluvia
de silencio los años
que pasan una noche
mi cuerpo nunca más
podrá recordarse

a André Pieyre de Mandiargues

RESCATE

Y es siempre el jardín de lilas del otro lado del río. Si el alma pregunta si queda lejos se le responderá: del otro lado del río, no éste sino aquél.

a Octavio Paz

ESCRITO EN EL ESCORIAL

te llamo
igual que antaño la amiga al amigo
en pequeñas canciones
miedosas del alba

EL SOL, EL POEMA

Barcos sobre el agua natal.
Agua negra, animal de olvido. Agua lila, única vigilia.
El misterio soleado de las voces en el parque. Oh tan antiguo.

ESTAR

Vigilas desde este cuarto
donde la sombra temible es la tuya.

No hay silencio aquí
sino frases que evitas oír.

Signos en los muros
narran la bella lejanía.

(Haz que no muera
sin volver a verte.)

LAS PROMESAS DE LA MÚSICA

Detrás de un muro blanco la variedad del arco iris. La muñeca en su jaula está haciendo el otoño. Es el despertar a las ofrendas. Un jardín recién creado, un llanto detrás de la música. Y que suene siempre, así nadie asistirá al movimiento del nacimiento, a la mímica de las ofrendas, al discurso de aquella que soy anudada a esta silenciosa que también soy. Y que de mí no quede más que la alegría de quien pidió entrar y le fue concedido. Es la música, es la muerte, lo que yo quise decir en noches variadas como los colores del bosque.

INMINENCIA

Y el muelle gris y las casas rojas Y no es aún la soledad Y los ojos ven un cuadrado negro con un círculo de música lila en su centro Y el jardín de las delicias sólo existe fuera de los jardines Y la soledad es no poder decirla Y el muelle gris y las casas rojas.

CONTINUIDAD

No nombrar las cosas por sus nombres. Las cosas tienen bordes dentados, vegetación lujuriosa. Pero quién habla en la habitación llena de ojos. Quién dentellea con una boca de papel. Nombres que vienen, sombras con máscaras. Cúrame del vacío —dije. (La luz se amaba en mi oscuridad. Supe que ya no había cuando me encontré diciendo: soy yo.) Cúrame —dije.

ADIOSES DEL VERANO

Suave rumor de la maleza creciendo. Sonidos de lo que destruye el viento. Llegan a mí como si yo fuera el corazón de lo que existe. Quisiera estar muerta y entrar también yo en un corazón ajeno.

COMO AGUA SOBRE UNA PIEDRA

a quien retorna en busca de su antiguo buscar
la noche se le cierra como agua sobre una piedra
como aire sobre un pájaro
como se cierran dos cuerpos al amarse

EN UN OTOÑO ANTIGUO

¿Cómo se llama el nombre?

Un color como un ataúd, una transparencia que no atravesarás.

¿Y cómo es posible no saber tanto?

a Marie-Jeanne Noirot

III

CAMINOS DEL ESPEJO

I

Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada, lo cual es cierto.

II

Pero a ti quiero mirarte hasta que tu rostro se aleje de mi miedo como un pájaro del borde filoso de la noche.

III

Como una niña de tiza rosada en un muro muy viejo súbitamente borrada por la lluvia.

IV

Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene.

V

Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral.

VI

Cubre la memoria de tu cara con la máscara de la que serás y asusta a la niña que fuiste.

VII

La noche de los dos se dispersó con la niebla. Es la estación de los alimentos fríos.

VIII

Y la sed, mi memoria es de la sed, yo abajo, en el fondo, en el pozo, yo bebía, recuerdo.

IX

Caer como un animal herido en el lugar que iba a ser de revelaciones.

X

Como quien no quiere la cosa. Ninguna cosa. Boca cosida. Párpados cosidos. Me olvidé. Adentro el viento. Todo cerrado y el viento adentro.

XI

Al negro sol del silencio las palabras se doraban.

XII

Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo. No, no estoy sola. Hay alguien aquí que tiembla.

XIII

Aun si digo *sol y luna* y *estrella* me refiero a cosas que me suceden. ¿Y qué deseaba yo?

Deseaba un silencio perfecto

Por eso hablo.

XIV

La noche tiene la forma de un grito de lobo.

XV

Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento.

XVI

Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma.

XVII

Algo caía en el silencio. Mi última palabra fue yo pero me refería al alba luminosa.

XVIII

Flores amarillas constelan un círculo de tierra azul. El agua tiembla llena de viento.

XIX

Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo. Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz.

IV

EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LOCURA

Elles, les âmes (...) sont malades et elles souffent et nul ne leur porte remède; elles sont blessées et brisées et nul ne les panse.

RUYSBROECK

La luz mala se ha avecinado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu... Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas. El silencio, el silencio siempre, las monedas de oro del sueño.

Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque.

Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria. Allí yo, ebria de mil muertes, hablo de mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra. ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién? ¿quién te ha ungido? ¿quién te ha consagrado? El invisible pueblo de la

memoria más vieja. Perdida por propio designio, has renunciado a tu reino por las cenizas. Quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra, a ella, tu solo privilegio. En un muro blanco dibujas las alegorías del reposo, y es siempre una reina loca que yace bajo la luna sobre la triste hierba del viejo jardín. Pero no hables de los jardines, no hables de la luna, no hables de la rosa, no hables del mar. Habla de lo que sabes. Habla de lo que vibra en tu médula y haces luces y sombras en tu mirada, habla del dolor incesante de tus huesos, habla del vértigo, habla de tu respiración, de tu desolación, de tu traición. Es tan oscuro, tan en silencio el proceso a que me obligo. Oh habla del silencio.

De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que impide respirar, busqué el recuerdo de alguna alegría que me sirviera de escudo, o de arma de defensa, o aun de ataque. Parecía el Eclesiastés: busqué en todas mis memorias y nada, nada debajo de la aurora de dedos negros. Mi oficio (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar. ¿A qué hora empezó la desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos. Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada.

Te despeñas. Es el sinfín desesperante, igual y no obstante contrario a la noche de los cuerpos donde apenas un manantial cesa aparece otro que reanuda el fin de las aguas.

Sin el perdón de las aguas no puedo vivir. Sin el mármol final del cielo no puedo morir.

En ti es de noche. Pronto asistirás al animoso encabritarse del animal que eres. Corazón de la noche, habla.

Haberse muerto en quien se era y en quien se amaba, haberse y no haberse dado vuelta como un cielo tormentoso y celeste al mismo tiempo.

Hubiese querido más que esto y a la vez nada.

Va y viene diciéndose solo en solitario vaivén. Un perderse gota a gota el sentido de los días. Señuelos de conceptos. Trampas de vocales. La razón me muestra la salida del escenario donde levantaron una iglesia bajo la lluvia: la mujer-loba deposita a su vástago en el umbral y huye. Hay una luz tristísima de cirios acechados por un soplo maligno. Llora la niña loba. Ningún dormido la oye. Todas las pestes y las plagas para los que duermen en paz.

Esta voz ávida venida de antiguos plañidos. Ingenuamente existes, te disfrazas de pequeña asesina, te das miedo frente al espejo. Hundirme en la tierra y que la tierra se cierre sobre mí. Éxtasis innoble. Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban.

Las moradas del consuelo, la consagración de la inocencia, la alegría inadjetivable del cuerpo.

Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que miras ardientemente extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar. No (dije), para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco pero el modo de ofrendarse es el mismo.

Briznas, muñecos sin cabeza, yo me llamo, yo me llamo toda la noche. Y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes. Un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el ojo, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles.

De manera que soñé capitanes y ataúdes de colores deliciosos y ahora tengo miedo a causa de todas las cosas que guardo, no un cofre de piratas, no un tesoro bien enterrado, sino cuantas cosas en movimiento, cuantas pequeñas figuras azules y doradas gesticulan y danzan (pero decir no dicen), y luego está el espacio negro

—déjate caer, déjate caer—, umbral de la más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura. Comprendo mi miedo a una rebelión de las pequeñas figuras azules y doradas. Alma partida, alma compartida, he vagado y errado tanto para fundar uniones con el niño pintado en tanto que objeto a contemplar, y no obstante, luego de analizar los colores y las formas, me encontré haciendo el amor con un muchacho viviente en el mismo momento que el del cuadro se desnudaba y me poseía detrás de mis párpados cerrados.

Sonríe y yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste yo entro por su sonrisa yo hago mi casita en su lengua yo habito en la palma de su mano cierra sus dedos un polvo dorado un poco de sangre adiós oh adiós.

Como una voz no lejos de la noche arde el fuego más exacto. Sin piel ni huesos andan los animales por el bosque hecho cenizas. Una vez el canto de un solo pájaro te había aproximado al calor más agudo. Mares y diademas, mares y serpientes. Por favor, mira cómo la pequeña calavera de perro suspendida del cielo raso pintado de azul se balancea con hojas secas que tiemblan en torno de ella. Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte. Y es sin gracia, sin aureola, sin tregua. Y esa voz, esa elegía a una causa primera: un grito, un soplo, un respirar entre dioses. Yo relato mi víspera. ¿Y qué puedes tú? Sales de tu guarida y no entiendes. Vuelves a ella y ya no importa entender o no. Vuelves a salir y no entiendes. No hay por donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses.

No me hables del sol porque me moriría. Llévame como a una princesita ciega, como cuando lenta y cuidadosamente se hace el otoño en un jardín.

Vendrás a mí con tu voz apenas coloreada por un acento que me hará evocar una puerta abierta, con la sombra de un pájaro de bello nombre, con lo que esa sombra deja en la memoria, con lo que permanece cuando avientan las cenizas de una joven muerta,

con los trazos que duran en la hoja después de haber borrado un dibujo que representaba una casa, un árbol, el sol y un animal.

Si no vino es porque no vino. Es como hacer el otoño. Nada esperabas de su venida. Todo lo esperabas. Vida de tu sombra ¿qué quieres? Un transcurrir de fiesta delirante, un lenguaje sin límites, un naufragio en tus propias aguas, oh avara.

Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar. Figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta.

Rápido, tu voz más oculta. Se transmuta, te transmite. Tanto que hacer y yo me deshago. Te excomulgan de ti. Sufro, luego no sé. En el sueño el rey moría de amor por mí. Aquí, pequeña mendiga, te inmunizan. (Y aún tienes cara de niña; varios años más y no les caerás en gracia ni a los perros.)

mi cuerpo se abría al conocimiento de mi estar
y de mi ser confusos y difusos
mi cuerpo vibraba y respiraba
según un canto ahora olvidado
yo no era aún la fugitiva de la música
yo sabía el lugar del tiempo
y el tiempo del lugar
en el amor yo me abría
y ritmaba los viejos gestos de la amante
heredera de la visión
de un jardín prohibido

La que soñó, la que fue soñada. Paisajes prodigiosos para la infancia más fiel. A falta de eso —que no es mucho—, la voz que injuria tiene razón.

La tenebrosa luminosidad de los sueños ahogados. Agua dolorosa.

El sueño demasiado tarde, los caballos blancos demasiado tarde, el haberme ido con una melodía demasiado tarde. La

melodía pulsaba mi corazón y yo lloré la pérdida de mi único bien, alguien me vio llorando en el sueño y yo expliqué (dentro de lo posible), mediante palabras simples (dentro de lo posible), palabras buenas y seguras (dentro de lo posible). Me adueñé de mi persona, la arranqué del hermoso delirio, la anonadé a fin de serenar el terror que alguien tenía a que me muriera en su casa.

¿Y yo? ¿A cuántos he salvado yo?

El haberme prosternado ante el sufrimiento de los demás, el haberme acallado en honor de los demás.

Retrocedía mi roja violencia elemental. El sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños.

Puertas del corazón, perro apaleado, veo un templo, tiemblo, ¿qué pasa? No pasa. Yo presentía una escritura total. El animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa traducirse en palabras? Y los proyectos de perfección a largo plazo; medir cada día la probable elevación de mi espíritu, la desaparición de mis faltas gramaticales. Mi sueño es un sueño sin alternativas y quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar. La luz, el vino prohibido, los vértigos, ¿para quién escribes? Ruinas de un templo olvidado. Si celebrar fuera posible.

Visión enlutada, desgarrada, de un jardín con estatuas rotas. Al filo de la madrugada los huesos te dolían. Tú te desgarras. Te lo prevengo y te lo previne. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes. Te lo predije. De pronto se deshizo: ningún nacimiento. Te llevas, te sobrellevas. Solamente tú sabes de este ritmo quebrantado. Ahora tus despojos, recogerlos uno a uno, gran hastío, en dónde dejarlos. De haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme. Ebria de mí, de la música, de los poemas, por qué no dije del agujero de ausencia. En un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. ¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?

EL SUEÑO DE LA MUERTE
O EL LUGAR DE LOS CUERPOS POÉTICOS

Esta noche, dijo, desde el ocaso, me cubrían con una mortaja negra en un lecho de cedro. Me escanciaban vino azul mezclado con amargura.

EL CANTAR DE LAS HUESTES DE ÍGOR

Toda la noche el llamamiento de la muerte, toda la noche escucho el canto de la muerte junto al río, toda la noche escucho la voz de la muerte que me llama.

Y tantos sueños unidos, tantas posesiones, tantas inmersiones en mis posesiones de pequeña difunta en un jardín de ruinas y de lilas. Junto al río la muerte me llama. Desoladamente desgarrada en el corazón escucho el canto de la más pura alegría.

Y es verdad que he despertado en el lugar del amor porque al oír su canto dije: es el lugar del amor. Y es verdad que he despertado en el lugar del amor porque con una sonrisa de duelo yo oí su canto y me dije: es el lugar del amor (pero tembloroso pero fosforescente).

Y las danzas mecánicas de los muñecos antiguos y las desdichas heredadas y el agua veloz en círculos, por favor no sientas miedo de decirlo: el agua veloz en círculos fugacísimos mientras en la orilla el gesto detenido de los brazos detenidos en un llamamiento al abrazo, en la nostalgia más pura, en el río, en la niebla, en el sol debilísimo filtrándose a través de la niebla.

Más desde adentro: el objeto sin nombre que nace y se pulveriza en el lugar en que el silencio pesa como barras de oro y el tiempo es un viento afilado que atraviesa una grieta y es esa su sola declaración. Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos —como una cesta llena de cadáveres de niñas. Y es en ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la muerte en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro de sueño.

¿Qué hubo en el fondo del río? ¿Qué paisajes se hacían y deshacían detrás del paisaje en cuyo centro había un cuadro donde

estaba pintada una bella dama que tañe un laúd y canta junto a un río? Detrás, a pocos pasos, veía el escenario de cenizas donde representé mi nacimiento. El nacer, que es un acto lúgubre, me causaba gracia. El humor corroía los bordes reales de mi cuerpo de modo que pronto fui una figura fosforescente: el iris de un ojo lila tornasolado; una centelleante niña de papel plateado a medias ahogada dentro de un vaso de vino azul. Sin luz ni guía avanzaba por el camino de las metamorfosis. Un mundo subterráneo de criaturas de formas no acabadas, un lugar de gestación, un vivero de brazos, de troncos, de caras, y las manos de los muñecos suspendidas como hojas de los fríos árboles filosos aleteaban y resonaban movidas por el viento, y los troncos sin cabeza vestidos de colores tan alegres danzaban rondas infantiles junto a un ataúd lleno de cabezas que aullaban como lobos, y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir. El cuerpo poético, el heredado, el no filtrado por el sol de la lúgubre mañana, un grito, una llamada, una llamarada, un llamamiento. Sí. Quiero ver el fondo del río, quiero ver si aquello se abre, se irrumpe y florece del lado de aquí, y vendrá o no vendrá pero siento que está forcejeando, y quizás y tal vez sea solamente la muerte.

La muerte es una palabra.

La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento.

Nunca de este modo lograrás circundarlo. Habla, pero sobre el escenario de cenizas; habla, pero desde el fondo del río donde está la muerte cantando. Y la muerte es ella, me lo dijo el sueño, me lo dijo la canción de la reina. La muerte de cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi tumba, se alejó cantando y contemplada de atrás parecía una vieja mendiga y los niños le arrojaban piedras.

Cantaba en la mañana de niebla apenas filtrada por el sol, la mañana del nacimiento, y yo caminaría con una antorcha en la mano por todos los desiertos de este mundo y aun muerta te seguiría buscando, amor mío perdido, y el canto de la muerte se

desplegó en el término de una sola mañana, y cantaba, y cantaba.

También cantó en la vieja taberna cercana del puerto. Había un payaso adolescente y yo le dije que en mis poemas la muerte era mi amante y mi amante era la muerte y él dijo: tus poemas dicen la justa verdad. Yo tenía dieciséis años y no tenía otro remedio que buscar el amor absoluto. Y fue en la taberna del puerto que cantó la canción.

Escribo con los ojos cerrados, escribo con los ojos abiertos: que se desmorone el muro, que se vuelva río el muro.

La muerte azul, la muerte verde, la muerte roja, la muerte lila, en las visiones del nacimiento.

El traje azul y plata fosforescente de la plañidera en la noche medieval de toda muerte mía.

La muerte está cantando junto al río.

Y fue en la taberna del puerto que cantó la canción de la muerte.

Me voy a morir, me dijo, me voy a morir.

Al alba venid, buen amigo, al alba venid.

Nos hemos reconocido, nos hemos desaparecido, *amigo el que yo más quería.*

Yo, asistiendo a mi nacimiento. Yo, a mi muerte.

Y yo caminaría por todos los desiertos de este mundo y aun muerta te seguiría buscando, a ti, que fuiste el lugar del amor.

NOCHE COMPARTIDA EN EL RECUERDO DE UNA HUIDA

Golpes en la tumba. Al filo de las palabras golpes en la tumba. Quién vive, dije. Yo dije quién vive. Y hasta cuándo esta intromisión de lo externo de lo interno, o de lo menos interno de lo interno, que se va tejiendo como un manto de arpillera sobre mi pobreza indecible. No fue el sueño, no fue la vigilia, no fue el crimen, no fue el nacimiento: solamente el golpear como un pesado cuchillo sobre la tumba de mi amigo. Y lo absurdo de mi costado derecho, lo absurdo de un sauce inclinado hacia la derecha sobre un río, mi brazo derecho, mi hombro derecho, mi oreja derecha, mi pierna derecha, mi posesión derecha, mi desposesión. Desviarme hacia mi muchacha izquierda —manchas azules en mi palma izquierda, misteriosas manchas azules—, mi zona de silencio virgen, mi lugar de reposo en donde me estoy esperando. No, aún es demasiado desconocido, aún no sé reconocer estos sonidos nuevos que están iniciando un canto de queja diferente del mío que es un canto de quemada, que es un canto de niña perdida en una silenciosa ciudad en ruinas.

¿Y cuántos centenares de años hace que estoy muerta y te amo?

Escucho mis voces, los coros de los muertos. Atrapada entre las rocas; empotrada en la hendidura de una roca. No soy yo la hablante: es el viento que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí.

F

Y eso fue cuando empecé a morirme, cuando golpearon en los cimientos y me recordé.

Suenan las trompetas de la muerte. El cortejo de muñecas de corazones de espejo con mis ojos azul-verdes reflejados en cada uno de los corazones. Imitas viejos gestos heredados. Las damas de antaño cantaban entre muros leprosos, escuchaban las trompetas de la muerte, miraban desfilar —ellas, las imaginadas— un cortejo imaginario de muñecas con corazones de espejo y en cada corazón mis ojos de pájara de papel dorado embestida por el

viento. La imaginada pajarita cree cantar; en verdad sólo murmura como un sauce inclinado sobre el río.

Muñequita de papel, yo la recorté en papel celeste, verde, rojo, y se quedó en el suelo, en el máximo de la carencia de relieves y de dimensiones. En medio del camino te incrustaron, figurita errante, estás en el medio del camino y nadie te distingue pues no te diferencias del suelo aun si a veces gritas, pero hay tantas cosas que gritan en un camino ¿por qué irían a ver qué significa esa mancha verde, celeste, roja?

Si fuertemente, a sangre y fuego, se graban mis imágenes, sin sonidos, sin colores, ni siquiera lo blanco. Si se intensifica el rastro de los animales nocturnos en las inscripciones de mis huesos. Si me afinco en el lugar del recuerdo como una criatura se atiene a la saliente de una montaña y al más pequeño movimiento hecho de olvido cae —hablo de lo irremediable, pido lo irremediable—, el cuerpo desatado y los huesos desparramados en el silencio de la nieve traidora. Proyectada hacia el regreso, cúbreme con una mortaja lila. Y luego cántame una canción de una ternura sin precedentes, una canción que no diga de la vida ni de la muerte sino de gestos levísimos como el más imperceptible ademán de aquiescencia, una canción que sea menos que una canción, una canción como un dibujo que representa una pequeña casa debajo de un sol al que le faltan algunos rayos; allí ha de poder vivir la muñequita de papel verde, celeste y rojo; allí se ha de poder erguir y tal vez andar en su casita dibujada sobre una página en blanco.

Nombres y figuras

1969

El ordenamiento originario del libro era el siguiente:
FIGURAS DEL PRESENTIMIENTO (1969): Cold in hand blues. Ojos primitivos. El infierno musical. El deseo de la palabra. La palabra del deseo. Nombres y figuras. Piedra fundamental.
FIGURAS DE LA AUSENCIA (1968): La palabra que sana. Los de oculto. L'Obscurité des eaux. Densidad. En la oscuridad abierta. Gesto para un objeto. La máscara y el poema. La oscura. Endechas. A plena pérdida.

DENSIDAD

Yo era la fuente de la discordancia, la dueña de la disonancia, la niña del áspero contrapunto. Yo me abría y me cerraba en un ritmo animal muy puro.

EN LA OSCURIDAD ABIERTA

Si la más pequeña muerte exige una canción debo cantar a las que fueron lilas que por acompañarme en mi luz negra silenciaron sus fuegos cuando una sombra configurada por mi lamento se refugió entre sus sombras.

¿Y por qué hablaba como si el silencio fuera un muro y las palabras colores destinados a cubrirlo? ¿Y quién dijo que se alimenta de música y no puede llorar?

El infierno musical

1971

I

Figuras del presentimiento

COLD IN HAND BLUES

y qué es lo que vas a decir
voy a decir solamente algo
y qué es lo que vas a hacer
voy a ocultarme en el lenguaje
y por qué
tengo miedo

PIEDRA FUNDAMENTAL

No puedo hablar con mi voz sino con mis voces

Sus ojos eran la entrada del templo, para mí que soy errante, que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo.

Un canto que atravieso como un túnel.

Presencias inquietantes,
gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje activo que las alude,
signos que insinúan terrores insolubles.

Una vibración de los cimientos, un trepidar de los fundamentos, drenan y barrenan,
y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me calle para tomar posesión de mí y drenar y barrenar los cimientos, los fundamentos,
aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío,

no,
he de hacer algo,
no
no he de hacer nada,

algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella.

En el silencio mismo (no en el mismo silencio) tragar noche, una noche inmensa inmersa en el sigilo de los pasos perdidos.

No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes.

¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado.

Las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca, la desilusión al encontrar pura estopa (pura estepa tu memoria): el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río. Pero tú ¿por qué te dejaste asesinar escuchando cuentos de álamos nevados?

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme, clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Sólo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. Pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren algo salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro. (Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo).

Una noche en el circo recobré un lenguaje perdido en el momento que los jinetes con antorchas en la mano galopaban en ronda feroz sobre corceles negros. Ni en mis sueños de dicha existirá un coro de ángeles que suministre algo semejante a los sonidos calientes para mi corazón de los cascos contra las arenas.

(Y me dijo: Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas).

(Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a comenzar el canto...).

Y era un *estremecimiento suavemente trepidante* (lo digo para aleccionar a la que extravió en mí su musicalidad y trepida con más disonancia que un caballo azuzado por una antorcha en las arenas de un país extranjero).

Estaba abrazada al suelo, diciendo un nombre. Creí que me había muerto y que la muerte era decir un nombre sin cesar.

No es esto, tal vez, lo que quiero decir. Este decir y decirse no es grato. No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este poema es posible que sea una trampa, un escenario más.

Cuando el barco alternó su ritmo y vaciló en el agua violenta, me erguí como la amazona que domina solamente con sus ojos azules al caballo que se encabrita (¿o fue con sus ojos azules?). El agua verde en mi cara, he de beber de ti hasta que la noche se abra. Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu voz. ¿En dónde estoy? Estoy en un jardín.

Hay un jardín.

OJOS PRIMITIVOS

En donde el miedo no cuenta cuentos y poemas, no forma figuras de terror y de gloria.

Vacio gris es mi nombre, mi pronombre.

Conozco la gama de los miedos y ese comenzar a cantar despacito en el desfiladero que reconduce hacia mi desconocida que soy, mi emigrante de sí.

Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración.

Y cuando por la mañana temes encontrarte muerta (y que no haya más imágenes): el silencio de la compresión, el silencio del mero estar, en esto se van los años, en esto se fue la bella alegría animal.

EL INFIERNO MUSICAL

Golpean con soles

Nada se acopla con nada aquí

Y de tanto animal muerto en el cementerio de huesos filosos de mi memoria

Y de tantas monjas como cuervos que se precipitan a hurgar entre mis piernas

La cantidad de fragmentos me desgarra

Impuro diálogo

Un proyectarse desesperado de la materia verbal

Liberada a sí misma

Naufragando en sí misma

EL DESEO DE LA PALABRA

La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido.

Pasos y voces del lado sombrío del jardín. Risas en el interior de las paredes. No vayas a creer que están vivos. No vayas a creer que no están vivos. En cualquier momento la fisura en la pared y el súbito desbandarse de las niñas que fui.

Caen niñas de papel de variados colores. ¿Hablan los colores? ¿Hablan las imágenes de papel? Solamente hablan las doradas y de ésas no hay ninguna por aquí.

Voy entre muros que se acercan, que se juntan. Toda la noche hasta la aurora salmodiaba: Si no vino es porque no vino. Pregunto. ¿A quién? Dice que pregunta, quiere saber a quién pregunta. Tú ya no hablas con nadie. Extranjera a muerte está muriéndose. Otro es el lenguaje de los agonizantes.

He malgastado el don de transfigurar a los prohibidos (los siento respirar adentro de las paredes). Imposible narrar mi día, mi vía. Pero contempla absolutamente sola la desnudez de estos muros. Ninguna flor crece ni crecerá del milagro. A pan y agua toda la vida.

En la cima de la alegría he declarado acerca de una música jamás oída. ¿Y qué? Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.

LA PALABRA DEL DESEO

Esta espectral textura de la oscuridad, esta melodía en los huesos, este soplo de silencios diversos, este ir abajo por abajo, esta galería oscura, oscura, este hundirse sin hundirse.

¿Qué estoy diciendo? Está oscuro y quiero entrar. No sé qué más decir. (Yo no quiero decir, yo quiero entrar). El dolor en los huesos, el lenguaje roto a paladas, poco a poco reconstituir el diagrama de la irrealidad.

Posesiones no tengo (esto es seguro; al fin algo seguro). Luego una melodía. Es una melodía plañidera, una luz lila, la inminencia sin destinatario. Veo la melodía. Presencia de una luz anaranjada. Sin tu mirada no voy a saber vivir, también esto es seguro. Te suscito, te resucito. Y me dijo que saliera al viento y fuera de casa en casa preguntando si estaba.

Paso desnuda con un cirio en la mano, castillo frío, jardín de las delicias. La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases.

NOMBRES Y FIGURAS

La hermosura de la infancia sombría, la tristeza imperdonable entre muñecas, estatuas, cosas mudas, favorables al doble monólogo entre yo y mi antro lujurioso, el tesoro de los piratas enterrado en mi primera persona del singular.

No espera otra cosa que música y deja, deja que el sufrimiento que vibra en formas traidoras y demasiado bellas llegue al fondo de los fondos.

Hemos intentado hacernos perdonar lo que no hicimos, las ofensas fantásticas, las culpas fantasmas. Por bruma, por nadie, por sombras, hemos expiado.

Lo que quiero es honorar a la poseedora de mi sombra: la que sustrae de la nada nombres y figuras.

II

Las uniones posibles

EN UN EJEMPLAR DE "LES CHANTS DE MALDOROR"

Debajo de mi vestido ardía un campo con flores alegres como niños de la medianoche.

El soplo de la luz en mis huesos cuando escribo la palabra tierra. Palabra o presencia seguida por animales perfumados; triste como sí misma, hermosa como el suicidio; y que me sobrevuela como una dinastía de soles.

SIGNOS

Todo hace el amor con el silencio.

Me habían prometido un silencio como un fuego, una casa de silencio.

De pronto el templo es un circo y la luz un tambor.

FUGA EN LILA

Había que escribir sin para qué, sin para quién.

El cuerpo se acuerda de un amor como encender la lámpara.

El silencio es tentación y promesa.

DEL OTRO LADO

Como un reloj de arena cae la música en la música.

Estoy triste en la noche de colmillos de lobo.

Cae la música en la música como mi voz en mis voces.

LAZO MORTAL

Palabras emitidas por un pensamiento a modo de tabla del náufrago. Hacer el amor adentro de nuestro abrazo significó una luz negra: la oscuridad se puso a brillar. Era la luz reencontrada, doblemente apagada pero de algún modo más viva que mil soles. El color del mausoleo infantil, el mortuorio color de los detenidos deseos se abrió en la salvaje habitación. El ritmo de los cuerpos ocultaba el vuelo de los cuervos. El ritmo de los cuerpos cavaba un espacio de luz adentro de la luz.

III

Figuras de la ausencia

LA PALABRA QUE SANA

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

LOS DE LO OCULTO

Para que las palabras no basten es preciso alguna muerte en el corazón.

La luz del lenguaje me cubre como una música, imagen mordida por los perros del desconsuelo, y el invierno sube por mí como la enamorada del muro.

Cuando espero dejar de esperar, sucede tu caída dentro de mí. Ya no soy más que un adentro.

IV

Los poseídos entre lilas

I

—Se abrió la flor de la distancia. Quiero que mires por la ventana y me digas lo que veas, gestos inconclusos, objetos ilusorios, formas fracasadas... Como si te hubieses preparado desde la infancia, acércate a la ventana.

—Un café lleno de sillas vacías, iluminado hasta la exasperación, la noche en forma de ausencia, el cielo como de una materia deteriorada, gotas de agua en una ventana, pasa alguien que no vi nunca, que no veré jamás...

—¿Qué hice del don de la mirada?

—Una lámpara demasiado intensa, una puerta abierta, alguien fuma en la sombra, el tronco y el follaje de un árbol, un perro se arrastra, una pareja de enamorados se pasea despacio bajo la lluvia, un diario en una zanja, un niño silbando...

—Proseguí.

—(En tono vengativo). —Una equilibrista enana se echa al hombro una bolsa de huesos y avanza por el alambre con los ojos cerrados.

—¡No!

—Está desnuda pero lleva sombrero, tiene pelos por todas partes y es de color gris de modo que con sus cabellos rojos parece la chimenea de la escenografía teatral de un teatro para locos. Un gnomo desdentado la persigue mascando las lentejuelas...

—Basta, por favor.

—(En tono fatigado). Una mujer grita, un niño llora. Siluetas espían desde sus madrigueras. Ha pasado un transeúnte. Se ha cerrado una puerta.

II

Si viera un perro muerto me moriría de orfandad pensando en las caricias que recibió. Los perros son como la muerte: quieren huesos. En cuanto a la muerte, sin duda se entretiene tallándolos en forma de lapiceras, de cucharitas, de cortapapeles, de tenedores, de ceniceros. Si, la muerte talla huesos en tanto el silencio es de oro y la palabra de plata. Si, lo malo de la vida es que no es lo que creemos pero tampoco lo contrario.

Restos. Para nosotros quedan los huesos de los animales y de los hombres. Donde una vez un muchacho y una chica hacían el amor, hay cenizas y manchas de sangre y pedacitos de uñas y rizos púbicos y una vela doblegada que usaron con fines oscuros y manchas de esperma sobre el lodo y cabezas de gallo y una casa derruida dibujada en la arena y trozos de papeles perfumados que fueron cartas de amor y la rota bola de vidrio de una vidente y lilas marchitas y cabezas cortadas sobre almohadas como almas impotentes entre los asfódelos y tablas requebrajadas y zapatos viejos y vestidos en el fango y gatos enfermos y ojos incrustados en una mano que se desliza hacia el silencio y manos con sortijas y espuma negra que salpica a un espejo que nada refleja y una niña que durmiendo asfixia a su paloma preferida y pepitas de oro negro resonantes como gitanos de duelo tocando sus violines a orillas del mar Muerto y un corazón que late para engañar y una rosa que se abre para traicionar y un niño llorando frente a un cuervo que grazna, y la inspiradora se enmascara para ejecutar una melodía que nadie entiende bajo una lluvia que calma mi mal. Nadie nos oye, por eso emitimos ruegos, pero ¡mira! el gitano más joven está decapitando con sus ojos de serrucho a la niña de la paloma.

III

Voces, rumores, sombras, cantos de ahogados: no sé si son signos o una tortura. Alguien demora en el jardín el paso del tiempo. Y las criaturas del otoño abandonadas al silencio.

Yo estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales. Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo. Y no haber podido hablar por todos aquellos que olvidaron el canto.

IV

Alguna vez, tal vez, encontraremos refugio en la realidad verdadera. Entretanto, ¿puedo decir hasta qué punto estoy en contra?

Te hablo de la soledad mortal. Hay cólera en el destino porque se acerca, entre las arenas y las piedras, el lobo gris. ¿Y entonces? Porque romperá todas las puertas, porque sacará afuera a los muertos para que devoren a los vivos, para que sólo haya muertos y los vivos desaparezcan. No tengas miedo del lobo gris. Yo lo nombré para comprobar que existe y porque hay una voluptuosidad inadjetivable en el hecho de comprobar.

Las palabras hubieran podido salvarme, pero estoy demasiado viviente. No, no quiero cantar muerte. Mi muerte... el lobo gris... la matadora que viene de la lejanía... ¿No hay un alma viva en esta ciudad? Porque ustedes están muertos. ¿Y qué espera puede convertirse en esperanza si están todos muertos? ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir? ¿cuándo ocurrirá todo esto? ¿Cuándo, ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Cuánto? ¿Por qué? ¿Para quién?

El deseo de la palabra
(antología)
1975

EL HOMBRE DEL ANTIFAZ AZUL

"Lo que no es, no es."
HERÁCLITO

La caída

A. empezaba a cansarse de estar sentada sin nada que hacer.

No hace nada pero lo hace mal, recordó.

Un hombrecillo de antifaz azul pasó corriendo junto a ella. A. no consideró extraordinario que el hombrecillo exclamara:

—Los años pasan; voy a llegar tarde.

Sin embargo, cuando el enmascarado sacó de un bolsillo una pistola, y después de consultarla como a un reloj aceleró el paso, A. se incorporó, y ardiendo de curiosidad, corrió detrás del ocultado, llegando con el tiempo justo de verlo desaparecer por una madriguera disimulada. Inmediatamente, entró tras él.

La madriguera parecía recta como un túnel, pero de pronto, y esto era del todo inesperado, torcía hacia abajo tan bruscamente que A. se encontró cayendo —como aspirada por la boca del espacio— por lo que parecía ser un pozo.

O el pozo era muy hondo o ella caía con la lentitud de un pájaro, pues tuvo tiempo, durante la caída, de mirar atentamente a su alrededor y preguntarse qué iba a suceder a continuación (¿acaso el encuentro del suelo con su cabeza?) Primero trató de mirar hacia abajo, para informarse del sitio en donde iba a caer, pero la oscuridad era demasiado intensa; después miró a los lados

y observó que las paredes del pozo estaban cubiertas de armarios llenos de objetos. Vio, entre otras cosas, mapas, bastones de caramelo, manos de plata asidas a un piano, monóculos, bracitos de muñecos, guantes de damas antiguas, un astrolabio, un chupete, un cañón, un caballo pequeñísimo espoleado por un San Jorge de juguete embistiendo a un dragón de plexiglás, un escarabajo de oro, un caballo de calesita, un dibujo de la palma de la mano de Lord Chandos, una salamandra, una niña llorando a su propio retrato, una lámpara para no alumbrar, una jaula disfrazada de pájaro... En fin, tomó de uno de los estantes una caja negra de vidrio pero comprobó, no sin decepción, que estaba vacía. No queriendo tirar la caja por miedo de matar a alguien que estuviera más abajo, la tiró igual.

—Después de una caída así, rodar por una escalera no tendría ninguna importancia —pensó.

Evocó escaleras, las más desgastadas, a fin de convocar muertos y otros motivos de miedos nocturnos. Pero se sentía valiente y no podía no recordar este verso: *La caída sin fin de muerte en muerte.*

¿Es que no terminaría nunca la caída? Seguía cayendo, cayendo. No le era dado hacer otra cosa. Recordó:

...caen
los hombres resignados
ciegamente, de hora
en hora, como agua
de una peña arrojada
a otra peña, a través de los años
en lo incierto, hacia abajo.

A. comenzaba a sentir sueño; mientras seguía cayendo se escuchó preguntar:

—¿Y qué pasa si uno no se muere? ¿Y qué muere si uno no se pasa?

Como no podía contestarse a ninguna de las preguntas, tanto daba formular una que otra. Sus ojos se cerraron y soñó que conducía un camión de transporte de antifaces.

De repente, se estrelló contra un colchón. La caída había terminado.

El centro del mundo

A. miró hacia arriba: todo estaba muy oscuro. Ante ella había otro túnel con el hombrecillo corriendo. Tuvo tiempo de oírlo exclamar:

—¡Por mi verga alegre, es tardísimo!

Un segundo después, el enmascarado había desaparecido. A. se encontró, de súbito, en una habitación llena de puertas, pero todas cerradas, como lo supo cuando las hubo probado una tras otra. De pronto descubrió en su mano una llave de oro. Su intento de abrir con ella alguna puerta resultó vano. Sin embargo, al volver a recorrer la habitación, advirtió otra puerta verde de unos cincuenta centímetros de altura. Con alegría, acaso con incredulidad, notó que la llavecita entraba en la cerradura (*...cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura*, recordó).

Abrió la puerta verde y vio un pasillo no mayor que una bañera para pájaros. Por un hueco en forma de ojo, miró el bosque en miniatura más hermoso que pueda ser imaginado (teniendo en cuenta los poderes supremos de la imaginación). Nada deseó más que introducirse por aquel hueco y llegar hasta esas estatuas de colores junto a la fuente de fresca agua prenatal, pero como no era posible, A. deseó reducirse de tamaño.

—Estoy segura de que hay algún medio —dijo.

Tantas cosas habían ocurrido desde que nació, que A. no creía ya que hubiese nada imposible ni, tampoco, nada posible.

Esperar frente a la puerta verde era inútil. Volvió junto a la mesa, esperando encontrar en ella alguna mano (o un guante, aunque fuera) que le estuviese tendiendo un papel con instrucciones de cómo se hace para que la gente empequeñezca y pueda entrar en un bosque. Pero sólo encontró una botella que poco antes no estaba allí y que tenía una etiqueta con estas palabras:

Bébeme y serás la otra que temes ser.

—Sí —dijo. Y bebió largamente hasta vaciar la botella.

—¡Qué sensación psicodélicada! —exclamó A.— Debo de estar achicándome como un toro observado desde muy lejos por un pajarito miope que se quitó los anteojos.

La estatura de A. se había reducido a unos veinte centímetros. El corazón se le iluminó al pensar que el tamaño de su cuerpo era el necesario para llegar al bosque.

Y es un pequeño lugar perfecto aunque vedado. Y es un lugar peligroso. El peligro consistiría en su carácter esencialmente inseguro y fluido, sinónimo de las más imprevistas metamorfosis, puesto que el espacio deseado, así como los objetos que encierra, están sometidos a una incesante serie de mutaciones inesperadas y rapidísimas.

A. estaba segura de que su estado de pequeñez actual valía la pena. Sabía que los caminos que llevan al *centro* son variadamente arduos: rodeos, vueltas, peregrinaciones, extravíos de laberintos Por eso el *centro* (que en este cuento es un bosque en miniatura) configura un espacio cualitativamente distinto del espacio profano. En cuanto al tiempo... Pero aquí dejó de pensar porque se dio cuenta de que se había olvidado la llave. Al volver a la mesa en su busca no le fue posible alcanzarla. Intentó encaramarse por una de las patas pero cuando se hubo cansado de hacer pruebas inútiles y de compararse con Gregorio Samsa, se sentó en el suelo y se echó a llorar. *A orillas del Lemán me senté y lloré...*

—Pero si no hay ante quién llorar... —dijo.

De pronto su mirada se detuvo en una botellita que yacía debajo de la mesa con una etiqueta sobre la cual estaba escrito: *Bébeme y verás cosas cuyo nombre no es sonido ni silencio.*

—Si esto me hace crecer —dijo A.— alcanzaré la llave, y si me empequeñece, podré pasar por debajo de la puerta. Con tal de llegar al bosque no me importa lo que me pase.

Bebió un sorbo. Sorprendida, notó que su cuerpo permanecía igual a sí mismo. ¿Cómo era posible? Ella esperaba cosas tan maravillosas que lo habitual le resultaba extraño y hasta grotesco. Decidió arriesgarse del todo y bebió enteramente el contenido de la botellita. Pensó que el destino aprecia la monotonía puesto que la dicha o el infortunio del hombre a menudo cabe en una botella.

—Me estoy alargando como un poema dedicado al océano —dijo—. Ignoro adónde van mis pies (los vio alejarse hasta perderse de vista).

Simultáneamente, su cabeza rompió el techo y tropezó con la copa de un árbol. Ya medía tres metros. Fiel a su deseo más profundo, se adueñó de la llave y abrió la puerta verde. Pero todo lo que pudo hacer fue mirar el pasillo. En cuanto a atravesarlo ¿qué más difícil para una giganta? De nuevo se echó a llorar. (*Lloro porque no puedo satisfacer mi pasión...*, recordó.) Prosiguió derramando lágrimas hasta que a su alrededor se formó una laguna.

—Puesto que se formó por culpa de mi falta de armonía con el suceder de las cosas, la llamaré Laguna de la Disonancia.

Dijo, y se le ocurrió este poema:

Tendremos un buque fantasma
Para ir al campo
Y tendremos un sueño para el invierno
Y otro para el verano
Lo cual suma dos sueños.

Nadie escuchaba sus versos.

—Sucede que una se cansa de estar sola —dijo—. Quisiera ver otras personas, aunque fuera gente sin cara.

Relaciones sociales

A. se acariciaba la mano derecha con la mano izquierda, lo que la obligó a mirarlas y a descubrir que estaba reduciéndose.

Otra vez dueña de un cuerpo minúsculo, corrió a la puertita: otra vez se encontró con que estaba cerrada y la llave, como antes, sobre la mesa. Al pensar en Nietzsche y en el tiempo circular, resbaló y se hundió en agua salada. Creyó haber caído en el mar;

poco duró en saber que se hallaba en la Laguna de la Disonancia. Se puso a nadar en busca de una playa. Dijo:

—Este será mi castigo: ahogarse en mis propias lágrimas. ¿Por qué lloré? (*J'ai tant cherchée à lire dans mes ruisseaux des larmes*, recordó).

Oyó caer algo en el charco, y nadó hacia allí; creyó que sería un submarino o una ballena, pero recordó a tiempo lo pequeña que era. Así, comprobó que se trataba de una muñeca. Acercándose a ella, le preguntó:

—¿Sabría usted decirme la manera de salir de este charco?

La muñeca le dirigió una mirada llena de reproches pero no contestó.

Segura de que había ofendido misteriosamente a la muñeca, A. se apresuró a disculparse.

—Si lo prefiere, no hablemos más.

—¿Hablemos? —dijo la muñeca—. ¡Como si yo hubiese hablado! Sepa que en mi familia se odia a los que hacen preguntas.

A. se apresuró a decir:

—¿Te... te... gustan las muñecas? ¡Oh! Me parece que he vuelto a preguntarte.

Y es que la muñeca se alejaba de ella nadando con todas sus fuerzas.

A. la llamó:

—Querida muñeca, por favor, vuelve y no hablaremos más.

La muñeca pareció meditar; luego dio media vuelta y nadó hacia A. Al llegar junto a ella le dijo:

—Nademos hacia la orilla, en donde hablaremos, aún si no se debe ni se puede.

LA CONVERSADERA

—La marquesa salió a las cinco y cinco.

—Hay muchas en la región donde existen cariátides de luz indefinible.

—...«tus senitos benjamines», dijo Lugones y yo me asusté.

—Los sátiros asustan. Había uno que me propuso esta adivinanza: «Tengo una cosa blanca como un cisne y no es cisne. ¿Qué es?». Me regaló *La historia de Roma*. Abrí el libro para leerlo y lo encontré lleno de pinturas sobre las costumbres sexuales de los humanos y viendo retratada la parte teórica me entraron ganas de probar las escenas pintadas.

—Tus palabras me parecen tan vivas que me han hecho como mearme. Yo pienso que este mundo está como corrompido, pero que lo abandone el que quiera. Yo, ni pienso.

—Desde luego, no es fácil aceptar la realidad.

—Por donde menos se espera, saldrá el elefante.

—¿Habló en serio?

—Sí, dijo una cosa que no tenia ni pies ni cabeza.

—Entonces, ¿para qué ahogarse en un vaso agua?

—Claro, ¿y si uno pierde la cabeza?

—Ahí en la niebla he visto una sombra.

—Hay días en que quisiera irme al olvido, al viento...

—Ahí en la niebla hay alguien; los ojos de la estatua exaltan su silencio.

—Adoro la flagrancia y la retórica. Escucha esto: Que quiera, que no quiera, días y días pasaron desde que caí en un pozo. O quiera, o no quiera, yo hablo aún si no debería.

—De acuerdo. Pero lo que no comprendo son las familias de palabras. Una vez mi abuela incluyó en una misma frase «teja y tejo» y «lógobre y lúgubre».

—¡Oh!

DESCRIPCIÓN

Caer hasta tocar el fondo último, desolado, hecho de un viejo silenciar y de figuras que dicen y repiten algo que me alude, no comprendo qué, nunca comprendo, nadie comprendería.

Esas figuras —dibujadas por mí en un muro— en lugar de exhibir la hermosa inmovilidad que antes era su privilegio, ahora danzan y cantan, pues han decidido cambiar de naturaleza (si la naturaleza existe, si el cambio, si la decisión...).

Por eso hay en mis noches voces en mis huesos, y también —y es esto lo que me hace dolerme— visiones de palabras *escritas* pero que se mueven, combaten, danzan, manan sangre, luego las miro andar con muletas, en harapos, corte de los milagros de *a* hasta *z*, alfabeto de miserias, alfabeto de crueldades... La que debió cantar se arquea de silencio, mientras en sus dedos se susurra, en su corazón se murmura, en su piel un lamento no cesa...

(Es preciso conocer este lugar de metamorfosis para comprender por qué me duelo de una manera tan complicada.)

1964

EN CONTRA

Yo intento evocar la lluvia o el llanto. Obstáculo de las cosas que no quieren irse camino de la desesperación ingenua. Esta noche quiero ser de agua, que tú seas de agua, que las cosas se deslicen a la manera del humo, imitándolo, dando señales últimas, grises, frías. Palabras en mi garganta. Sellos intragables. Las palabras no son bebidas por el viento, es una mentira aquello de que las palabras son polvo, ojalá lo fuesen, así yo no haría ahora plegarias de loca inminente que sueña con súbitas desapariciones, migraciones, invisibilidades. El sabor de las palabras, ese sabor a semen viejo, a vientre viejo, a hueso que despista, a animal mojado por un agua negra (el amor me obliga a las muecas más atroces ante el espejo). Yo no sufro, yo no digo sino mi asco por el lenguaje de la ternura, esos hilos morados, esa sangre aguada. Las cosas no ocultan nada, las cosas son cosas, y si alguien se acerca ahora, y me dice *al pan pan y al vino vino* me pondré a aullar y a darme de cabeza contra cada pared infame y sorda de este mundo. Mundo tangible, máquinas emputecidas, mundo usufructable. Y los perros ofendiéndome con sus pelos ofrecidos, lamiendo lentamente y dejando su saliva en los árboles que me enloquecen.

1961

Textos de Sombra y últimos poemas

1982

Poemas y textos en prosa ordenados y supervisados por Olga Orozco y Ana Becciú. Para esta edición se han utilizado los manuscritos fechados por A. P. en 1972 y varios textos, algunos hallados dispersos en cuadernos, otros previamente publicados en revistas y que no fueron recogidos por A. P. en sus libros publicados hasta 1972.

en el centro puntual de la maraña
Dios, la araña

Hallado sobre su mesa, el 25 de noviembre de 1972

1963-1968

PALABRAS

Se espera que la lluvia pase. Se espera que los vientos lleguen. Se espera. Se dice. Por amor al silencio se dicen miserables palabras. Un decir forzoso, forzado, un decir sin salida posible, por amor al silencio, por amor al lenguaje de los cuerpos. Yo hablaba. En mí el lenguaje es siempre un pretexto para el silencio. Es mi manera de expresar mi fatiga inexpresable.

Debiera invertirse este orden maligno. Por primera vez emplear palabras para seducir a quien se quisiera gracias a la mediación del silencio más puro. Siempre he sido yo la silenciosa. Las palabras intercesoras, las he oído tanto, ahora las repito. ¿Quién elogió a los amantes en detrimento de los amados? Mi orientación más profunda: la orilla del silencio. Palabras intercesoras, señuelo de vocales. Ésta es ahora mi vida: mesurarme, temblar ante cada voz, templar las palabras apelando a todo lo que de nefasto y maldito he oído y leído en materia de formas de seducción.

El hecho es que yo contaba, yo analizaba, yo relacionaba ejemplos proporcionados por los amigos comunes y la literatura. Le demostraba que la razón estaba de mi parte, la razón de amor. Le prometía que amándome iba a serle accesible un lugar de justicia perfecta. Esto le decía sin estar yo misma enamorada, habiendo sólo en mí la voluntad de ser amada por él y no por otro. Es tan difícil hablar de esto. Cuando vi su rostro por primera vez, deseé que fuera de amor al volverse hacia mi rostro. Quise sus ojos despeñándose en los míos. De esto quiero hablar. De un amor imposible porque no hay amor. Historia de amor sin amor. Me apresuro. Hay amor. Hay amor de la misma manera en que recién

salí a la noche y dije: hay viento. No es una historia sin amor. Más bien habría que hablar de los sustitutos.

Hay gestos que me dan en el sexo. Así: temor y temblor en el sexo. Ver su rostro demorándose una fracción de segundo, su rostro se detuvo en un tiempo incontable, su rostro, un detenerse tan decisivo, como quien mueve la voz y dice *no*. Aquel poema de Dylan Thomas sobre la mano que firma en el papel. Un rostro que dure lo que una mano escribiendo un nombre en una hoja de papel. Me dio en el sexo. Levitación; me izan; vuelo. Un *no*, a causa de ese *no* todo se desencadena. He de contar en orden este desorden. Contar desordenadamente este extraño orden de cosas. A medida que *no* vaya sucediendo.

Hablo de un poema que se acerca. Se va acercando mientras a mí me tienen lejos. Sin descanso la fatiga; infatigablemente la fatiga a medida que la noche —no el poema— se acerca y yo estoy a su lado y nada, nada sucede a medida que la noche se acerca, y pasa y nada, nada sucede. Sólo una voz lejanísima, una creencia mágica, una absurda, antigua espera de cosas mejores.

Recién le dije *no*. Escándalo. Transgresión. Dije *no*, cuando desde hace meses agonizo de espera y cuando inicio el gesto, cuando lo iniciaba... Trémulo temblor, hacerme mal, herirme, sed de desmesura (pensar alguna vez en la importancia de la sílaba *no*).

Publicado en *La Gaceta*, Tucumán, 22-VIII-1965.

SE PROHÍBE MIRAR EL CÉSPED

Maniquí desnudo entre escombros. Incendiaron la vidriera, te abandonaron en posición de ángel petrificado. No invento: esto que digo es una imitación de la naturaleza, una naturaleza muerta. Hablo de mí, naturalmente.

Publicado en *Sur*, Buenos Aires, Nº 284, 1963. Incluido en 1972, en *El deseo de la palabra*, Editorial Ocnos, Barcelona, 1975

BUSCAR

No es un verbo sino un vértigo. No indica acción. No quiere decir *ir al encuentro de alguien* sino *yacer porque alguien no viene*.

Publicado en *Sur*, Buenos Aires, Nº 284, 1963. Incluido en 1972, en *El deseo de la palabra*, Editorial Ocnos, Barcelona, 1975

EN HONOR DE UNA PÉRDIDA

La para siempre seguridad de estar de más en el lugar en donde los otros respiran. De mí debo decir que estoy impaciente porque se me dé un desenlace menos trágico que el silencio. Feroz alegría cuando encuentro una imagen que me alude. Desde mi respiración desoladora yo digo: que haya lenguaje en donde tiene que haber silencio.

Alguien no se enuncia. Alguien no puede asistirse. Y tú no quisiste reconocerme cuando te dije lo que había en mí que eras tú. Ha tornado el viejo terror: haber hablado nada con nadie.

El dorado día no es para mí. Penumbra del cuerpo fascinado por su deseo de morir. Si me amas lo sabré aunque no viva. Y yo me digo: Vende tu luz extraña, tu cerco inverosímil.

Un fuego en el país no visto. Imágenes de candor cercano. Vende tu luz, el heroísmo de tus días futuros. La luz es un excedente de demasiadas cosas demasiado lejanas.

En extrañas cosas moro.

Publicado en *Sur*, Buenos Aires, Nº 284, 1963. Incluido en 1972, en *El deseo de la palabra*, Editorial Ocnos, Barcelona, 1975

LAS UNIONES POSIBLES

La desparramada rosa imprime gritos en la nieve. Caída de la noche, caída del río, caída del día. Es la noche, amor mío, la noche caliginosa y extraviada, hirviendo sus azafranadas costumbres en la inmunda cueva del sacrosanto presente. Maravillosa ira del despertar en la abstracción mágica de un lenguaje inaceptable. Ira del verano. Ira del invierno. Mundo a pan y agua. Sólo la lluvia se nos dirige con su ofrenda inimaginable. La lluvia al fin habla y dice.

Meticulosa iniciación del hábito. Crispados cristales en jardines arañados por la lluvia. La posesión del pretendido pasado, del pueblo incandescente que llamea en la noche invisible. El sexo y sus virtudes de obsidiana, su agua flamante haciéndose en contra de los relojes. Amor mío, la singular quietud de tus ojos extraviados, la benevolencia de los grandes caminos que acogen muertos y zarzamoras y tantas sustancias vagabundas o adormiladas como mi deseo de incendiar esta rosa petrificada que inflige aromas de infancia a una criatura hostil a su memoria más vieja. Maldiciones eyaculadas a pleno verano, cara al cielo, como una perra, para repudiar el influjo sórdido de las voces vidriosas que se estrellan en mi oído como una ola en una caracola.

Véate mi cuerpo, húndase su luz adolescente en tu acogida nocturna, bajo olas de temblor temprano, bajo alas de temor tardío. Véate mi sexo, y que haya sonidos de criaturas edénicas que suplan el pan y el agua que no nos dan.

¿Se cierra una gruta? ¿Llega para ella una extraña noche de fulgores que decide guardar celosamente? ¿Se cierra un paisaje? ¿Qué gesto palpita en la decisión de una clausura? ¿Quién inventó la tumba como símbolo y realidad de lo que es obvio?

Rostros vacíos en las avenidas, árboles sin hojas, papeles en las zanjas: escritura de la ciudad. ¿Y qué haré si todo esto lo sé de memoria sin haberlo comprendido nunca? Repiten las palabras de siempre, erigen las mismas palabras, las evaporan, las desangran. No quiero saber. No quiero saberme saber. Entonces cerrar la memoria: sus jardines mentales, su canto de veladora al alba. Mi cuerpo y el tuyo terminando, recomenzando, ¿qué cosa reco-

menzando? Trepidación de imágenes, frenesí de sustancias viscosas, noches caníbales alrededor de mi cadáver, permisión de no verme por unas horas, alto velar para que nada ni nadie se acerque. Amor mío, dentro de las manos y de los ojos y del sexo bulle la más fiera nostalgia de ángeles, dentro de los gemidos y de los gritos hay un querer lo otro que no es otro, que no es nada...

Publicado en *Sur*, Buenos Aires, Nº 284, 1963. Incluido en 1972, en *El deseo de la palabra*, Editorial Ocnos, Barcelona, 1975.

DIÁLOGOS

—Ésa de negro que sonríe desde la pequeña ventana del tranvía se asemeja a madame Lamort —dijo.

—No es posible, pues en París no hay tranvías. Además, ésa de negro del tranvía en nada se asemeja a madame Lamort. Todo lo contrario: es madame Lamort quien se asemeja a ésa de negro. Resumiendo: no sólo no hay tranvías en París sino que nunca en mi vida he visto a madame Lamort, ni siquiera en retrato.

—Usted coincide conmigo —dijo— porque tampoco yo conozco a madame Lamort.

—¿Quién es usted? Deberíamos presentarnos.

—Madame Lamort —dijo—. ¿Y usted?

—Madame Lamort.

—Su nombre no deja de recordarme algo —dijo.

—Trate de recordar antes de que llegue el tranvía.

—Pero si acaba de decir que no hay tranvías en París —dijo.

—No los había cuando lo dije pero nunca se sabe qué va a pasar.

—Entonces, esperémoslo puesto que lo estamos esperando —dijo.

DESCONFIANZA

Mamá nos hablaba de un blanco bosque de Rusia: ... *y hacíamos hombrecitos de nieve y les poníamos sombreros que robábamos al bisabuelo* ...

Yo la miraba con desconfianza. ¿Qué era la nieve? ¿Para qué hacían hombrecitos? Y ante todo, ¿qué significa un bisabuelo?

DEVOCIÓN

Debajo de un árbol, frente a la casa, veíase una mesa y sentadas a ella, la muerte y la niña tomaban el té. Una muñeca estaba sentada entre ellas, indeciblemente hermosa, y la muerte y la niña la miraban más que al crepúsculo, a la vez que hablaban por encima de ella.

—Toma un poco de vino —dijo la muerte.

La niña dirigió una mirada a su alrededor, sin ver, sobre la mesa, otra cosa que té.

—No veo que haya vino —dijo.

—Es que no hay —contestó la muerte.

—¿Y por qué me dijo usted que había? —dijo.

—Nunca dije que hubiera sino que tomes —dijo la muerte.

—Pues entonces ha cometido usted una incorrección al ofrecérmelo —respondió la niña muy enojada.

—Soy huérfana. Nadie se ocupó de darme una educación esmerada —se disculpó la muerte.

La muñeca abrió los ojos.

Publicados (los tres textos) en *Mundo Nuevo*, París, Nº 7, enero de 1967, bajo el título de "Pequeñas Prosas".

A TIEMPO Y NO

a Enrique Pezzoni

—No he visto aún a la reina loca —dijo la niña.

—Pues acompáñame, y ella te contará su historia —dijo la muerte.

Mientras se alejaban, la niña oyó que la muerte decía, dirigiéndose a un grupo de gente que esperaba: "Hoy están perdonados porque estoy ocupada", cosa que la alegró, pues el saber que eran tantos los que iban a morir la ponía algo triste.

Al poco rato vieron, a lo lejos, a la reina loca que estaba sentada muy sola y triste sobre una roca.

—¿Qué le pasa? —preguntó la niña a la muerte.

—Todo es imaginación —replicó la muerte—, en realidad no tiene la menor tristeza.

—Pero sufre igual, entonces no hay ninguna diferencia —dijo la niña.

—Vamos —dijo la muerte.

Se acercaron, pues, a la reina loca, que las miró en silencio.

—Esta niña desea conocer tu historia —dijo la muerte.

—Yo también quisiera conocer mi historia si yo fuera ella y ella yo —dijo la reina loca. Y agregó—: Siéntense las dos y no digan una sola palabra hasta que haya terminado.

La muerte y la niña se sentaron y, durante unos minutos, nadie pronunció una sola palabra. La muñeca cerró los ojos.

—No veo cómo podrá terminar si no empieza —dijo la niña.

Se hizo un gran silencio.

—Una vez fui reina —empezó al fin la reina loca.

A estas palabras el silencio se volvió a unificar y se hizo denso como una caverna o cualquier otro abrigo de piedra: dentro, entre las paredes milenarias, la joven reina rodeada de unicornios sonríe a su espejo mágico. La niña sentía deseos de prosternarse ante la narradora en harapos y decirle: "Muchas gracias por su

interesante historia, señora", pero algo le hacía suponer que la historia de la reina loca aún no estaba terminada y por lo tanto permaneció quieta y callada.

La reina loca suspiró profundamente. La muñeca abrió los ojos.

—"Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas, sus fémures y sus brazos que te dije encerraras en la olla nueva y la taparas, enséñamelo, tengo deseos de mirar todo eso; hace tiempo te lo di, cuando ante mí gemiste, cuando ante mí estalló tu llanto" —dijo la reina loca.

—No le hagas caso —dijo la muerte—, está loca.

—¿Y cómo no va a estarlo si es la reina loca? —dijo la niña.

—Siempre divaga sobre lo que no tuvo. Lo que no tuvo la atraganta como un hueso —dijo la muerte.

Con ojos llenos de lágrimas prosiguió la reina loca:

—Niña, tú que no has tenido un reino, no puedes saber por qué voy bajo la lluvia con mi corona de papel dorado y la protejo...

—Para que no se moje —dijo la niña. Y empezó a contar: Una vez mi primo y yo... Pero se contuvo pues la muerte mordía con impaciencia un pétalo de la rosa que tenía en la boca.

—No, no puedo saber —dijo la niña.

—Pues cuenta tu historia de una vez y basta —dijo la muerte consultando su reloj que en ese momento se abrió e hizo aparecer a un pequeño caballero con una pistola en la mano que disparó seis tiros al aire: eran las seis en punto de la tarde y el crepúsculo no dejaba de revelarse algo siniestro, sobre todo por la fugaz aparición del caballerito del reloj y por la presencia de la muerte, aún si ésta jugaba con una rosa que lamía y mordía. A lo lejos, cantaban acompañándose de aullidos y tambores. Alguien cantaba una canción en alabanza de las florecitas del campo, del cielito blanco y azul, del arroyuelo que mana agüita pura. Pero otra voz cantaba otra cosa:

Et en bas, comme au bas de la pente amère,
cruellement désespéré du coeur,
s'ouvre le cercle des six croix,
trés en bas

comme encastré dans la terre mère,
desencastré de l'entreinte inmonde de la mère
qui bave.

La reina loca suspiró.

—Me he acostado con mi madre. Me he acostado con mi padre. Me he acostado con mi hijo. Me he acostado con mi caballo —dijo. Y agregó—: ¿Y qué?

La muerte escupió otro pétalo y bostezó.

—Qué interesante —dijo la niña con temor de que su muñeca hubiese escuchado. Pero la muñeca sonreía, aunque tal vez con demasiado candor.

—Podría contarte mi historia a partir de la *e* de ¿Y qué?, que fue la última frase que dije aunque ya no es más la última —dijo la reina loca—. Pero es inútil contarte mi historia desde el principio de nuestra conversación, porque yo era otra persona que no está más.

La muerte bostezó. La muñeca abrió los ojos.

—Qé bida! —dijo la muñeca, que aún no sabía hablar sin faltas de ortografía.

Todo el mundo sonrió y tomó el té sobre la roca, en el funesto crepúsculo, mientras aguardaban a Maldoror que había prometido venir con su nuevo perro. Entretanto, la muerte cerró los ojos, y tuvieron que reconocer que dormida quedaba hermosa.

1968

PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA

Se cerró el sol, se cerró el sentido del sol, se iluminó el sentido de cerrarse.

*

Llega un día en que la poesía se hace sin lenguaje, día en que se convocan los grandes y pequeños deseos diseminados en los versos, reunidos de súbito en dos ojos, los mismos que tanto alababa en la frenética ausencia de la página en blanco.

*

Enamorada de las palabras que crean noches pequeñas en lo increado del día y su vacío feroz.

Publicados en *La Nación*, Buenos Aires, el 21-III-1965.

LA CELESTE SILENCIOSA AL BORDE DEL PANTANO

a Enrique Pichon Rivière

Cerraron el rostro que fue idéntico al más alto sueño de la augusta infancia y pájaros temerosos en despliegue rapidísimo de plumas negras hicieron el paisaje del perfecto terror. Soy tu silencio, tu tragedia, tu veladora. Puesto que sólo soy noche, puesto que toda noche de mi vida es tuya.

Publicado en *La estafeta literaria*, Madrid, Nº 379-380, 1967, y en lámina de la Editorial Esezeta, Buenos Aires, 1972.

ALEGRÍA

Algo caía en el silencio. Un sonido de mi cuerpo. Mi última palabra fue *yo* pero me refería al alba luminosa.

NAUFRAGIO INCONCLUSO

Este temporal a destiempo, estas rejas en las niñas de mis ojos, esta pequeña historia de amor que se cierra como un abanico que abierto mostraba a la bella alucinada: la más desnuda del bosque en el silencio musical de los abrazos.

Publicados en *Papeles de son Armadans*, Palma de Mallorca, año 14, número 145, abril de 1968.

1970-1971

TANGIBLE AUSENCIA

Que me dejen con mi voz nueva, desconocida. No, no me dejen. Oscura y triste la infancia se ha ido, y la gracia, y la disipación de los dones. Ahora las maravillas emanan del nuevo centro (desdicha en el corazón de un poema a nadie destinado). Hablo con la voz que está detrás de la voz y con los mágicos sonidos del lenguaje de la endechadora.

A unos ojos azules que daban sentido a mis sufrimientos en las noches de verano de la infancia. A mis palabras que avanzaban erguidas como el corcel del caballero de Bemberg. A la luz de una mirada que engalanaba mi vocabulario como a un espléndido palacio de papel.

Me embriaga la luz. No nombro más que la luz. Quiero verla. Quiero ver en vez de nombrar.

No sé dónde detenerme y morar. El lenguaje es vacuo y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas. Ellos son todos y yo soy yo. Mundo despoblado, palabras reflejas que sólo solas se dicen. Ellas me están matando. Yo muero en poemas muertos que no fluyen como yo, que son de piedra como yo, ruedan y no ruedan, un zozobrar lingüístico, un inscribir a sangre y fuego lo que libremente se va y no volvería. Digo esto porque nunca más sabré destinar a nadie mis poemas.

Vida, mi vida, ¿qué has hecho de mi vida?

Hemos consentido visiones y aceptado figuras presentidas según los temores y los deseos del momento, y me han dicho tanto sobre cómo vivir que la muerte planea sobre mí en este momento que busco la salida, busco la salida.

Volver a mi viejo dolor inacabable, sin desenlace. Temía quedarme sin un imposible. Y lo hallé, claro que lo hallé.

La aurora gris para mi dolor infuso, me llaman de la habitación más cercana y del otro lado de todo espejo. Llamadas apresurándome a cubrir los agujeros de la ausencia que se multiplican mientras la noche se ofrece en bloques de dispersa oscuridad.

Luz extraña a todos nosotros, algo que no se ve sino que se oye, y no quisiera decir más porque todo en mí se dice con su sombra y cada yo y cada objeto con su doble.

Publicado en *La Gaceta*, Tucumán, 6-VIII-1970.

LOS MUERTOS Y LA LLUVIA

Había una vez un hombre que vivía
junto a un cementerio
SHAKESPEARE

Había un hombre que vivía junto a un cementerio y nadie preguntaba por qué. ¿Y por qué alguien habría de preguntar algo? Yo no vivo junto a un cementerio y nadie me pregunta por qué. Algo yace, corrompido o enfermo, entre el sí y el no. Si un hombre vive junto a un cementerio no le preguntan por qué, pero si vive lejos de un cementerio tampoco le preguntan por qué. Pero no por azar vivía ese hombre junto a un cementerio. Se me dirá que todo es azaroso, empezando por el lugar en que se vive. Nada me puede importar lo que se me dice porque nunca nadie me dice nada cuando cree decirme algo. Solamente escucho mis rumores desesperados, los cantos litúrgicos venidos de la tumba sagrada de mi ilícita infancia. Es mentira. En este instante escucho a Lotte Lenya que canta *Die dreigroshenoper*. Claro es que se trata de un

disco pero no deja de asombrarme que en este lapso de tres años entre la última vez que lo escuché y hoy, nada ha cambiado para Lotte Lenya y mucho (acaso todo, si todo fuera cierto) ha cambiado para mí. He sabido de la muerte y he sabido de la lluvia. Por eso, tal vez, solamente por eso y nada más, solamente por la lluvia sobre las tumbas, solamente por la lluvia y los muertos, puede haber habido un hombre que vivía junto a un cementerio. Los muertos no emiten señales de ninguna suerte. Mala suerte y paciencia, puesto que la vida es un lapso de aprendizaje musical del silencio. Pero algo se mueve y se desoculta cuando cae la lluvia en un cementerio. He visto con mis ojos a los hombrecillos de negro cantar endechas de errantes, perdidos poetas. Y los de caftán mojados por la lluvia, y las lágrimas inútiles, y mi padre demasiado joven, con manos y pies de mancebo griego, mi padre habrá sentido miedo la primera noche, en ese lugar feroz. La gente y los hombrecillos de negro despoblaron rápidamente el cementerio. Un hombre harapiento se quedó a mi lado como para auxiliarme en el caso de que necesitara ayuda. Tal vez fuera el vecino al que se refiere el cuento que empieza *Había una vez un hombre que vivía junto a un cementerio.* Oh el disco ha cambiado, y Lotte Lenya se revela envejecida. Todos los muertos están ebrios de lluvia sucia y desconocida en el cementerio extraño y judío. Sólo en el resonar de la lluvia sobre las tumbas puedo saber algo de lo que me aterroriza saber. Ojos azules, ojos incrustados en la tierra fresca de las fosas vacías del cementerio judío. Si hubiera una casita vacía junto al cementerio, si pudiera ser mía. Y tomar posesión de ella como de un barco y mirar por un catalejo la tumba de mi padre bajo la lluvia, porque la única comunión con los muertos sucede bajo la lluvia, cuando retornan los muertos y algunos vivientes cuentan cuentos de espíritus, de espectros, de aparecidos. A mí me sucede acercarme en el invierno a mis ausentes, como si la lluvia lo hiciera posible. Es verdad que nada importa a qué o a quién llamaron Dios, pero también es verdad esto que leí en el Talmud: "Dios tiene tres llaves: la de la lluvia, la del nacimiento, la de la resurrección de los muertos".

TODA AZUL

—Azul es mi nombre —dije.

Los jardines del hospicio con estatuas, con flores obscenas.

Los vestidos de azul iban y venían como quien recita un mismo poema interminable.

—¿Por qué traes los ojos tan fijos? —dijo.

Yo misterio mi mirada para que al mirarla no se vuelva azul la rosa rosa.

Aquí vienen mis tres amigas: V., S. y O.

O.: de sacerdotisa sus ojos de pájara, de topo sus manos, de reina de desterrados su voz.

O. me cuenta cuentos de muertes inacabadas.

—O., tengo miedo de este gran NO que se me sube a la cabeza.

Hablamos. Así somos dos quienes se reparten el botín, el peso del cadáver.

V. me insta a responder al llamamiento. Amiga cercana como el dolor de mi nuca. Rigurosa como una emperatriz bizantina, es capaz de morir por una palabra mal pronunciada.

—Lugar azul se llama mi recinto —dije.

Es tarde para gritar. El embaucamiento degradó las apariencias.

—Jaula azul —dije indicando la prisión donde yacía.

—¿Por qué crimen? —preguntaron las damas que ululaban como las sirenas de un barco que se hunde.

—Si me dan el cuadrado mágico que cambia los colores y los vuelve fugitivos, entonces sí.

—Sólo queremos ayudarte —dijeron.

—No pueden —dije llorando sin tristeza, sin piedad.

Cantaron himnos para curarme. Aprecié la distancia que me separaba de ellas. Yo estaba tan sola que mis miedos desaparecieron como por ensalmo.

Mostré, uno a uno, los dedos de una de mis manos.

—El lujurioso, el voluptuoso, el lúbrico, el mórbido y el lascivo. Mi mano es el espejo de la matadora.

—Danos más explicaciones —dijo S.

—Un instante ilícito se paga con años de silencio opaco. ¿A quién contar mi alegría y mi antigua ternura?

—A una cebra heráldica, a un pingüino rosado[1] —dijo la de ojos de maga.

Un animal de papel atravesó el lugar azul.

Cuando yo, la presagiosa en mis sueños privados; la transformista de sus emblemas antiguos y humillados; cuando yo, ¿entienden?

—No.

—Ronda nocturna. Un payaso me sonríe a fuego vivo y me transforma en una muñeca: *Para que nunca te marchites* (dice).

—Danos más explicaciones —dijeron las celestes.

—Los sufrimientos me dispensan de dar explicaciones —dije.

Sonreí.

—Mis amores con el payaso duraron lo que la lluvia —dije—. También él quería ir-hasta-cierto-punto.

Sonreí.

—Loba azul es mi nombre —dije.

[1] Cebra heráldica y pingüino rosado: integran la zoología fantástica de Olga Orozco.

UNA TRAICIÓN MÍSTICA

He aquí al idiota que recibía cartas del extranjero.
ÉLUARD

Hablo de una traición, hablo de un místico embaucar, de la pasión de la irrealidad y de la realidad de las cartas mortuorias, de los cuerpos en sudarios y de los retratos nupciales.

Nada prueba que no clavó agujas en mi imagen, hasta resulta extraño que yo no le haya enviado mi fotografía acompañada de agujas y de un manual de instrucciones. ¿Cómo empezó esta historia? Es lo que quiero indagar pero con voz solamente mía y eliminando todo designio poético. No poesía sino policía.

Como una madre que no quiere dejar irse de sí a su niño que ya está nacido, así su absorción silenciosa. Yo me arrojo en su silencio; yo, ebria de presentimientos mágicos acerca de una unión con el silencio.

Recuerdo. Una noche de gritos. Yo subía y no tenía posibilidad de arrepentirme; subía cada vez más alto sin saber si llegaría a un encuentro de fusión o si me quedaría toda la vida con la cabeza clavada en un poste. Era como tragar olas de silencio, mis labios se movían como debajo del agua, me ahogaba, era como si estuviera tragando silencio. En mí éramos yo y el silencio. Esa noche me arrojé desde la torre más alta. Y cuando estuvimos en lo alto de la ola, supe que eso era lo mío, y aun lo que he buscado en los poemas, en los cuadros, en la música, era un ser llevado a lo alto de la ola. No sé cómo me abandoné, pero era como un poema genial: no podía no ser escrito. ¿Y por qué no me quedé allí y no morir? Era el sueño de la más alta muerte, el sueño de morir haciendo el poema en un espacio ceremonial donde palabras como *amor, poesía* y *libertad* eran actos en cuerpo vivo.

A esto pretende su silencio.

Crea un silencio en el que yo reconozca mi lugar de reposo cuando la prueba de fuego de su afección tuvo que haber sido mantenerme lejos del silencio, tuvo que haber sido vedarme el acceso a esa zona de silencio exterminador.

Comprendo, de nada sirve comprender, a nadie nunca le ha servido comprender, y sé que ahora necesito remontarme a la raíz de esa fascinación silenciosa, de esta oquedad que se abre para que yo entre, yo el holocausto, yo la víctima propiciatoria. Su persona es menos que un fantasma, que un nombre, que vacío. Alguien me bebe desde la otra orilla, alguien me succiona, me abandona exangüe. Estoy muriendo porque alguien ha creado un silencio para mí.

Fue un trabajo magistral, una infiltración retórica, una lenta invasión (tribu de palabras puras, hordas de discursos alados). Voy a intentar desenlazarme, pero no en silencio, pues el silencio es el lugar peligroso. Tengo que escribir mucho, que plasmar expresiones para que poco a poco se calle su silencio y entonces se borre su persona que no quiero amar, ni siquiera se trata de amor sino de fascinación imponderable y en consecuencia indecible (acercarme a la dura, a la blanda niebla de su persona lejana, pero hunde el cuchillo, desgarra, y un espacio circular hecho del silencio de tu poema, el poema que escribirás después, en el lugar de la masacre). No es más que un silencio, pero esta necesidad de enemigos reales y de amores mentales, ¿cómo la comprendió desde mis cartas? Un juego magistral.

Ahora mis pasos de loba ansiosa en derredor del círculo de luz donde deslizan la correspondencia. Sus cartas crean un segundo silencio más denso aun que el de sus ojos desde la ventana de su casa frente al puerto. El segundo silencio de sus cartas da lugar al tercer silencio hecho de falta de cartas. También hay el silencio que oscila entre el segundo y el tercero: cartas cifradas en las que dice para no decir. Toda la gama de los silencios en tanto de ese lado beben la sangre que siento perder de este lado.

No obstante, si no existiera esta correspondencia vampírica, me moriría de falta de una correspondencia así. Alguien que amé en otra vida, en ninguna vida, en todas las vidas. Alguien a quien amar desde mi lugar de reminiscencias, a quien ofrendarme, a quien sacrificarme como si con ello cumpliera una justa devolución o restableciera el equilibrio cósmico.

Su silencio es un útero, es la muerte. Una noche soñé una carta cubierta de sangre y heces; era en un páramo y la carta gemía como un gato. No. Voy a romper el hechizo. Voy a escribir

como llora un niño, es decir: no llora porque esté triste sino que llora para informar, tranquilamente.

1966

LA VERDAD DEL BOSQUE

Como un golfo de soles este espacio hermético y transparente: una esfera de cristal con el sol adentro; con un cuerpo dorado (un ausente, querido tú) con una cabeza donde brillan los ojos más azules delante del sol en la esfera transparente.

La acción transcurre en el desierto y qué sola atravesé mi infancia como Caperucita el bosque antes del encuentro feroz. Qué sola llevando una cesta, qué inocente, qué decorosa y bien dispuesta, pero nos devoraron a todos porque ¿para qué sirven las palabras si no pueden constatar que nos devoraron? —dijo la abuela.

Pero de la mía no se vistió el lobo. El bosque no es verde sino en mi cerebro. La abuela dio a luz a mi madre quien, a su vez, me dio a tierra, y todo gracias a mi imaginación. Pero allí, en mi pequeño teatro, el lobo las devoró. En cuanto al lobo, lo recorté y lo pegué en mi cuaderno escolar. En suma, en esta vida me deben el festín.

—¿Y a esto llamas vida? —dijo la abuela.

VIOLARIO

De un antiguo parecido mental con Caperucita provendría, no lo sé, el hechizo que involuntariamente despierto en las viejas de cara de lobo. Y pienso en una que me quiso violar en un velorio mientras yo miraba las flores en las manos del muerto.

Había incrustado su apolillada humanidad en la capital de mi persona y me tenía aferrada de los hombros y me decía: *mirá las flores... qué lindas le quedan las flores...*

Nadie hubiera podido conjeturar, viendo mi estampa adolescente, que la vetusta *femme de lettres hacía otra cosa que llorar* en mi cuello. Abrazándose estrechamente a mí, que a mi vez temblaba de risa y de terror.

Y así permanecimos unos instantes, sacudidos los cuerpos por distintos estremecimientos, hasta que me quedó muy poco de risa y mucho de terror.

Seguí mirando las flores, seguí mirando las flores... Yo estaba escandalizada por el adulterado decadentismo que ella pretendía reavivar con ese ardor a lo Renée Vivien, con ese brío a lo Nathalie Clifford Barney, con esa sáfica unción al decir flores, con ese solemne respeto greco-romano por los chivos emisarios de sus sonetos...

Entonces decreté no escribir un solo poema más con flores.

TRAGEDIA

Con el rumor de los ojos de las muñecas movidos por el viento tan fuerte que los hacía abrirse y cerrarse un poco. Yo estaba en el pequeño jardín triangular y tomaba el té con mis muñecas y con la muerte. ¿Y quién es esa dama vestida de azul de cara azul y nariz azul y labios azules y dientes azules y senos azules con pezones dorados? Es mi maestra de canto. ¿Y quién es esa dama de terciopelos rojos que tiene cara de pie y emite partículas de sonidos y apoya sus dedos sobre rectángulos de nácar blancos que descienden y se oyen sonidos, los mismos sonidos? Es mi profesora de piano y estoy segura de que debajo de sus terciopelos rojos no tiene nada, está desnuda con su cara de pie y así ha de pasear los domingos en un gran triciclo rojo apretando el asiento con las piernas cada vez más apretadas como pinzas hasta que el triciclo se le introduce adentro y nunca más se lo ve.

NIÑA EN JARDÍN

a Daniela Haman

Un claro en un jardín oscuro o un pequeño espacio de luz entre hojas negras. Allí estoy yo, dueña de mis cuatro años, señora de los pájaros celestes y de los pájaros rojos. Al más hermoso le digo:

—Te voy a regalar a no sé quién.

—¿Cómo sabes que le gustaré? —dice.

—Voy a regalarte —digo.

—Nunca tendrás a quién regalar un pájaro —dice el pájaro.

Publicados en *Revista de Occidente*, Madrid, Nº 100, julio de 1971, bajo el título de "Momentos".

CONTEMPLACIÓN

Con miedo antiguo se lamentan o lloran las voces. Formas fugitivas venidas para la ceremonia en la que arrancarán de ti el corazón de tu lejana figura. La noche relampaguea dentro de tu máscara. Te agujerean con graznidos, te martillean con pájaros negros. Colores enemigos se unen en la tragedia.

Cuando llegamos al centro de la oscuridad el bosque se abrió. Murieron las formas despavoridas de la noche y no hubo más un afuera ni un adentro. Te precipitaron, desapareciste con la máscara en la mano. Y ya nada se pareció a un corazón.

En *Poesía argentina de hoy*, Editorial Aguilar, 1971, álbum y disco.

NIÑA ENTRE AZUCENAS

Obscenidad en algunos pequeños instantes del día compartido, no de la noche que es sólo mía. Algo tan modesto como una mano abrió mi ardiente memoria. Un gesto tenue al doblar los dedos cuando cerró la mano en forma de azucena. El execrado color de la azucena subió a mi cerebro con todo el peso fatal de su triste y delicado perfume. Instada por la visión de esa mano recogida por sí misma con dedos como cinco falos, hablé de la doble memoria. Evoqué las azucenas detrás de las cuales una vez me escondí, minúscula salvaje, para comer hormigas y cazar moscas de colores. El gesto de la mano dio una significación procaz a la figurita del memorial, la escondida entre azucenas. Comencé a asfixiarme entre paredes viscosas (y sólo debo escribir desde adentro de estas paredes). Tan ofensiva apareció la imagen de mi niñez que me hubiera retorcido el cuello como a un cisne, yo sola a mi sola. (Y luchas por abrir tu expresión, por libertarte de las paredes.)

Sin fecha.

CASA DE CITAS

J'en parle afin de traduire un étât de terreur.
GEORGE BATAILLE

—Hay como chicos mendigos saltando mi cerca mental, buscando aperturas, nidos, cosas para romper o robar.

—Alguien se maravillaba de que los gatos tuvieran dos agujeros en la piel, precisamente en el sitio de los ojos.

—"Odio a los fantasmas" —dijo, y se notaba claramente por su tono que sólo después de haber pronunciado estas palabras, comprendía su significado.

—Abrí la boca un poco más, así se notará que estás hablando.

—Me siento como si no fuera capaz de hablar más en la vida.

—Hablá en voz muy baja. Y sobre todo, recordá quién sos.

—¿Y si me olvido?

—Entonces bramá.

—Estoy pensando que.

—No es verdad. Cosas desde la nada a ti confluyen.

—A lo lejos sonaba indistintamente la voz de una muchacha que cantaba canciones de su tiempo de muchacha.

—¿En qué pensás mientras cantás?

—En que aquel sueño de ir en bicicleta a ver una cascada rodeada de hojas verdes no era para mí.

—Sólo quería ver el jardín.

—¿Y ahora?

—Siento deseos de huir hacia un país más hospitalario y, al mismo tiempo, busco bajo mis ropas un puñal.

—Como vos, quisiera ser una cosa que no puede sentir el paso de los años.

—Supongo que el envejecimiento del rostro ha de ser una herida de espantoso cuchillo.

—La vida nos ha olvidado y lo malo es que uno no se muere de eso.

—Sin embargo, cada vez nos va peor.

—Entonces la vida no nos ha olvidado.

—Perras palabras. ¿Cómo han de poder mis gritos determinar una sintaxis? Todo se articula en el cuerpo cuando el cuerpo dice la fuerza inadjetivable de los deseos primitivos.

—Apenas digo el espacio donde se escribe el signo del reflejo de un pensar que emana gritos.

—Soy real —dijo. Y se puso a llorar.

—¿Real? Andate de aquí.

—Algo fluye, no cesa de fluir.

—Dije que te fueras.

—Dijiste que me fuera. Intento hacerlo desde que me parió mi madre.

—Vos no existís, ni tu madre, ni nada, salvo el diccionario.

—Alcancé el maravilloso poder de simpatizar con cualquier cosa que sufriese.

—No entiendo. Fui al prostíbulo, y esa bella constelación de divinas difuntas.

—Entiendo. La crítica de la puta razón.

—Quedé asombrada con cantidad de asombro pues vi a una mujer montada sobre un animal en estado bruto.

—Mi miedo al dar a la vida un solo adjetivo.

—Siempre tropiezo en mi plegaria de la infancia.

—Siempre así: yo estoy a la puerta; llamo; nadie abre.

—Le dije cuanto había en mi corazón.

—Por eso huyó, ¿verdad?

—A la hora de morir uno canta para sí, no para los demás.

—Sólo en su canto podía reconocerse al amante silencioso.

—Dispersados serán por todo el mundo las mujeres que cantan y los hombres que cantan y todos los que cantan.

—Y entonces se vestirá tranquilamente con el hábito de la locura.

—De nuevo la sombra.

—Y entonces me alejé o llegué. ¿Tendré tiempo de hacerme una máscara para cuando emerja de las sombras?

—La sombra, ella está aquí. Casa de sal volcada, de espejos rotos. Yo había encontrado un pequeño lugar solitario, propicio para llorar. Esta vez la sombra vino a la tarde, y no como siempre por la noche. Yo ya no encuentro un nombre para esto.

—Esta vez vino a la tarde, y no como siempre por la noche. Volvió a venir, mas ya no hallé, aun siendo día, un nombre para aquello. Esta vez parecía amarillo. Yo estaba sentada en la cocina con un fósforo quemado entre los dedos.

1971

LA MESA VERDE

El sol como un gran animal demasiado amarillo. Es una suerte que nadie me ayude. Nada más peligroso, cuando se necesita ayuda, que recibir ayuda.

*

Me rememoro al sol de la infancia, infusa de muerte, de vida hermosa.

*

Pero a mi noche no la mata ningún sol.

*

La errancia, la canción de nosotros dos, tiemblo como en una metáfora el alma comparada con una candela.

*

Y nada será tuyo salvo un ir hacia donde no hay dónde.

*

He aquí que se estremece el espacio como un gran loco.

*

Alguien demora en el jardín el paso del tiempo.

*

Me alimento de música y de agua negra. Soy tu niña calcinada por un sueño implacable.

*

Máscaras de la noche en qué lugar perdido que nadie más que yó conoce.

*

¿Tendré tiempo para hacerme una máscara cuando emerja de la sombra?

*

Invitada a ir nada más que hasta el fondo.

*

Me pruebo en el lenguaje en que compruebo el peso de mis muertos.

*

El mar esconde sus muertos. Porque lo de abajo tiene que quedar abajo.

*

Para mejor ser el que fue, ha querellado con su nueva sombra, ha luchado contra lo opaco.

a Juan Battle Planas

UNA PALABRA

Originada por el hacedor de vértigos,
inscrita en los muros de la casa negra,
una palabra inmola
a la de ojos feroces.
En amoroso silencio ella entona
la canción para el yacente.

LA CANCIÓN PARA EL YACENTE

Todo el día llora por mí el invisible de siete rostros.
El inocente en su espacio de suplicios.
El nacido de su irse.
Toda la noche sueña en mí el yacente.
Violentamente inmóvil sonríe el bienamado.
Elegías a mi mal son sus fúnebres sueños.

Publicado en *Encuentros*, Buenos Aires, sin fecha.

1971-1972

Una textura de luz en la que la mano se hundiría
como en la blanda tierra que te cubre, padre mío
de ojos azules recién llegado a tu nuevo lugar callado.

POEMA PARA EL PADRE

Y fue entonces
que con la lengua muerta y fría en la boca
cantó la canción que no le dejaron cantar
en este mundo de jardines obscenos y de sombras
que venían a deshora a recordarle
cantos de su tiempo de muchacho
en el que no podía cantar la canción que quería cantar
la canción que no le dejaron cantar
sino a través de sus ojos azules ausentes
de su boca ausente.
de su voz ausente.
Entonces, desde la torre más alta de la ausencia
su canto resonó en la opacidad de lo ocultado
en la extensión silenciosa
llena de oquedades movedizas como las palabras que escribo.

23 de noviembre de 1971

Publicado en *Árbol de fuego*, Caracas, año 5, Nº 46, enero de 1972.

SOBRE UN POEMA DE RUBÉN DARÍO

in memoriam L. C.

a Marguerite Duras y a
Franceso Tentori Montalto

Sentada en el fondo de un lago.
Ha perdido la sombra,
no los deseos de ser, de perder.
Está sola con sus imágenes.
Vestida de rojo, no mira.

¿Quién ha llegado a este lugar
al que siempre nadie llega?
El señor de las muertes de rojo.
El enmascarado por su cara sin rostro.
El que llegó en su busca la lleva sin él.

Vestida de negro, ella mira.
La que no supo morirse de amor y por eso nada aprendió.
Ella está triste porque no está.

Publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 10-IX-1972, y en *Diálogos*, México, 46, julio-agosto de 1972.

SOUS LA NUIT

a Y. Yván Pizarnik de Kolikovski, mi padre

Los ausentes soplan grismente y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.

Huyo toda la noche, encauzo la persecución y la fuga, canto un canto para mis males, pájaros negros sobre mortajas negras.

Grito mentalmente, el viento demente me desmiente, me confino, me alejo de la mano crispada, no quiero saber otra cosa que este clamor, este resolar en la noche, esta errancia, este no hallarse.

Toda la noche hago la noche.

Toda la noche me abandonas lentamente como el agua cae lentamente. Toda la noche escribo para buscar a quien me busca.

Palabra por palabra yo escribo la noche.

Copiado de la hoja mecanografiada por A. P., enviada a Félix Grande (*Cuadernos Hispanoamericanos*) en agosto de 1972.

ALGUIEN MATÓ ALGO

la hija de la voz la poseyó en su estar, por la tristeza.

los pequeños pájaros ponzoñosos que se abrevan en un agua donde se refleja la flor de la maravilla, son sus animales, son sus emblemas. a un tiempo mismo busca calentar su voz suplicante.

1972

Sólo buscaba un lugar más o menos propicio para vivir, quiero decir: un sitio pequeño donde cantar y poder llorar tranquila a veces. En verdad no quería una casa; Sombra quería un jardín.

—Sólo vine a ver el jardín —dijo.

Pero cada vez que visitaba un jardín comprobaba que no era el que buscaba, el que quería. Era como hablar o escribir. Después de hablar o de escribir siempre tenía que explicar:

—No, no es eso lo que yo quería decir.

Y lo peor es que también el silencio la traicionaba.

—Es porque el silencio no existe —dijo.

El jardín, las voces, la escritura, el silencio.

—No hago otra cosa que buscar y no encontrar. Así pierdo las noches.

Sintió que era culpable de algo grave.

—Yo creo en las noches —dijo.

A lo cual no supo responderse: sintió que le clavaban una flor azul en el pensamiento con el fin de que no siguiera el curso de su pensamiento hasta el fondo.

—Es porque el fondo no existe —dijo.

La flor azul se abrió en su mente. Vio palabras como pequeñas piedras diseminadas en el espacio negro de la noche. Luego, pasó un cisne con rueditas con un gran moño rojo en el interrogativo cuello. Una niñita que se le parecía montaba el cisne.

—Esa niñita fui yo —dijo Sombra.

Sombra está desconcertada. Se dice que, en verdad, trabaja demasiado desde que murió Sombra. Todo es pretexto para ser un pretexto, pensó Sombra asombrada.

1-V-1972.

TEXTO DE SOMBRA

Quiero existir más allá de mí misma: con los aparecidos. Quiero existir como lo que soy: una idea fija. Quiero ladrar, no alabar el silencio del espacio al que se nace.

EL ENTENDIMIENTO

Empecemos por decir que Sombra había muerto. ¿Sabía Sombra que Sombra había muerto? Indudablemente. Sombra y ella fueron consocias durante años. Sombra fue su única albacea, su única amiga y la única que vistió luto por Sombra. Sombra no estaba tan terriblemente afligida por el triste suceso y el día del entierro lo solemnizó con un banquete.

Sombra no borró el nombre de Sombra. La casa de comercio se conocía bajo la razón social "Sombra y Sombra". Algunas veces los clientes nuevos llamaban Sombra a Sombra; pero Sombra atendía por ambos nombres, como si ella, Sombra, fuese en efecto Sombra, quien había muerto.

ESCRITO CUANDO SOMBRA

—Empecemos por decir que Sombra había muerto.

—Desapareció tras su propia desaparición.

—Estaba trabajando en su despacho. Sin desearlo, escuchaba a la gente que pasaba golpeándose el pecho con las manos y las piedras del pavimento con los pies para entrar en calor.

—Entretanto, la bruma y la oscuridad hiciéronse tan densas que Sombra caminaba por su gabinete alumbrándose con fósforos.

SOMBRA: —¿Qué hora es?

—La que acaba de pasar. La última.

SOMBRA: —Hay en la escalera un niño. Es verdad que hace tiempo maltraté a un niño. A ése, precisamente.

Sombra conocía al niño abandonado en la escalera. Entonces sollozó.

PRESENCIA DE SOMBRA

Alguien habla. Alguien me dice.

Extraordinario silencio el de esta noche.

Alguien proyecta su sombra en la pared de mi cuarto. Alguien me mira con mis ojos que no son los míos.

Ella escribe como una lámpara que se apaga, ella escribe como una lámpara que se enciende. Camina silenciosa. La noche es una mujer vieja con la cabeza llena de flores. La noche no es la hija preferida de la reina loca.

Camina silenciosa hacia la profundidad la hija de los reyes.

De demencia la noche, de no tiempo. De memoria la noche, de siempre sombras.

TEXTO DE SOMBRA

¿Qué máscara usaré cuando emerja de la sombra? Hablo de esa perra que en el silencio teje una trama de falso silencio para que yo me confunda de silencio y cante del modo correcto para dirigirse a los muertos.

Indeciblemente caigo en esto que en mí encuentro más o menos presente cuando alguien formula mi nombre. ¿Por qué mi boca está siempre abierta?

De pequeña hoja a máquina corregida A. P.

LOS PEQUEÑOS CANTOS *

I
nadie me conoce yo hablo la noche
nadie me conoce yo hablo mi cuerpo
nadie me conoce yo hablo la lluvia
nadie me conoce yo hablo los muertos

II
sólo palabras
las de la infancia
las de la muerte
las de la noche de los cuerpos

III
el centro
de un poema
es otro poema
el centro del centro
es la ausencia

en el centro de la ausencia
mi sombra es el centro'
del centro del poema

IV
una muñeca de huesos de pájaro
conduce los perros perfumados
de mis propias palabras que me vuelven

* Aparecidos con este título en *Árbol de fuego*, 45, Caracas, diciembre de 1971.

V
a Jean
la agonía
de las visionarias
del otoño

VI
grietas en los muros
negros sortilegios
frases desolladas
poemas aciagos

VII
Cubres con un canto la hendidura.
Creces en la oscuridad como una ahogada.
Oh cubre con más cantos la fisura, la hendidura, la
/desgarradura.

VIII
en el mediodía de los muertos
princesa-paraje-sin-sol
come cardo
come abrojo

IX
mi canto de dormida al alba
¿era esto, pues?

X
el que me ama aleja a mis dobles,
abre

la noche, mi cuerpo,
ver tus sueños,
mi sol o amor

XI
oh los ojos tuyos
fulgurantes ojos

XII

a Alain de Vermont

cuervos en mi mente
sobre su querido cuerpo
es el gran frío de la noche
lo negro

pasión de nuestros señores
los deseos

XIII
una idea fija
una leyenda infantil
una desgarradura

el sol
como un gran animal oscuro

no hay más que yo
no hay qué decir

XIV
qué es este espacio que somos

una idea fija
una leyenda infantil

hasta nueva orden
no cantaremos el amor
hasta nuevo orden

XV
niña que en vientos grises
vientos verdes aguardo

X XVI
hablará por espejos
hablará por oscuridad
por sombras
por nadie

XVII

a Diana

instruidnos acerca de la vida
suavemente
imploraban los pequeños seres
y tendían sus brazos
por amor de la otra orilla.

XVIII
palabras reflejas que solas se dicen
en poemas que no fluyen yo naufrago
todo en mí se dice con su sombra
y cada sombra con su doble

XIX
triste músico
entona un aire nuevo
para hacer algo nuevo
para ver algo nuevo

EN ESTA NOCHE, EN ESTE MUNDO

a Martha Isabel Moia

en esta noche en este mundo
las palabras del sueño de la infancia de la muerte
nunca es eso lo que uno quiere decir
la lengua natal castra
la lengua es un órgano de conocimiento
del fracaso de todo poema
castrado por su propia lengua
que es el órgano de la re-creación
del re-conocimiento
pero no el de la resurrección
de algo a modo de negación
de mi horizonte de maldoror con su perro
y nada es promesa
entre lo decible
que equivale a mentir
(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe

no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan ¿comeré?
en esta noche en este mundo
extraordinario silencio el de esta noche
lo que pasa con el alma es que no se ve
lo que pasa con la mente es que no se ve
lo que pasa con el espíritu es que no se ve.
¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?
ninguna palabra es visible

sombras
recintos viscosos donde se oculta
la piedra de la locura
corredores negros
los he recorrido todos
¡oh quédate un poco más entre nosotros!

mi persona está herida
mi primera persona del singular

escribo como quien con un cuchillo alzado en la oscuridad
escribo como estoy diciendo
la sinceridad absoluta continuaría siendo
lo imposible
¡oh quédate un poco más entre nosotros!

los deterioros de las palabras
deshabitando el palacio del lenguaje
el conocimiento entre las piernas
¿qué hiciste del don del sexo?
oh mis muertos
me los comí me atraganté
no puedo más de no poder más

palabras embozadas
todo se desliza
hacia la negra licuefacción

y el perro de maldoror
en esta noche en este mundo
donde todo es posible
salvo
el poema

hablo
sabiendo que no se trata de eso

siempre no se trata de eso
oh ayúdame a escribir el poema más prescindible
    el que no sirva ni para
    ser inservible
ayúdame a escribir palabras
en esta noche en este mundo

Publicado en *Árbol de fuego*, Caracas, 45, diciembre de 1971, y en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, Nueva Época, Nº 19, julio de 1972.

Nota: esta versión sigue la publicada en *La Gaceta*.

entrar entrando adentro de una música al
suicidio al nacimiento

PARA JANIS JOPLIN
(fragmento)

a cantar dulce y a morirse luego.
no:
a ladrar.

así como duerme la gitana de Rousseau.
así cantás, más las lecciones de terror.

hay que llorar hasta romperse
para crear o decir una pequeña canción,
gritar tanto para cubrir los agujeros de la ausencia
eso hiciste vos, eso yo.
me pregunto si eso no aumentó el error.

hiciste bien en morir.
por eso te hablo,
por eso me confío a una niña monstruo.

1972

LA MUERTE Y LA MUCHACHA (SCHUBERT)

La muerte y la muchacha
abrazadas en el bosque
devoran el corazón de la música
en el corazón del sinsentido

una muchacha lleva un candelabro de siete brazos
y baila detrás de los tristes músicos
que tañen en violines rotos
en torno a una mujer verde abrazada a un unicornio y a una
/mujer azul abrazada a un gallo

en lo bajo
y en lo triste
hay casitas
que nadie ve
de madera, húmedas
y hundiéndose como barcos,
¿era esto, pues, el concepto del espacio?
criaturas en dulce erección
y la mujer azul
con el ojo de la alegría enfoca directamente
la taumaturga estación de los amores muertos.

Noviembre de 1970

Serás desolada
y tu voz será la fantasma
que se arrastra por lo oscuro,
jardín o tiempo donde su mirada
silencio, silencio.

1972

OJOS PRIMITIVOS

El color infernal de algunas pasiones, una antigua ternura. Los faltos de algo, de todo, al sol negro de sus deseos elementales, excesivos, no cumplidos.

Alguien canta una canción del color del nacimiento: por el estribillo pasa la loca con su corona plateada. Le arrojan piedras. Yo no miro nunca en el interior de los cantos. Siempre, en el fondo, hay una reina muerta.

La canción desesperada no se deja decirse.
La materia verbal errante no cesa de emanar del
centro que no es centro, del mareo de las flores
auríferas imbuidas del oro de los buscadores de oro.

Copiado de pequeña hoja suelta manuscrita.

y cantos
entre ruinas de niños ahogados,
más allá de toda destrucción,
de todas las ceremonias de la muerte
está la presencia de quien yo amo,
quien disipa las apariencias de los atroces espejos del mediodía,
quien evita incluso que los espejos se rompan,
que la sal se vuelque.

Copiado del cuaderno *Flowers Forall Seasons* 1971, hoja 6.

no oigo los sonidos orgasmales de ciertas palabras preciosas.

en efecto, las formas, las voces, los rumores, las caídas de muerte en muerte, no tienen fin.

espacio de desafección en donde no se sabe qué hacer con tanto no querer.

8-VIII-1971.

Copiado de agenda verde *Eye-Ease*, dice "para corregir" "1972" en la tapa.

es como si me pidiera la luna.
Me digo:
Si me pide la luna es porque la necesita.
Pero si (supongamos) le llevo la luna, me dirá
algo nada lindo de escuchar.
Además, está lo otro, está lo otro.
("Si me muriera ahora mismo
qué alegre iba a ser".)
Si me muriera.

Texto copiado de un pequeño papel manuscrito que dice arriba "junio".

¿Quién es yo?
¿Solamente un reclamo de huérfana?
Por más que hable no encuentro silencio.
Yo, que sólo conozco la noche de la orfandad
Espera que no cesa,
pequeña casa de la esperanza.

1972

Hoja suelta; manuscrito A. P., fechado 1972.

RECUERDOS DE LA PEQUEÑA CASA DEL CANTO

(...)

No lo diré. Hasta yo, o sobre todo yo, me traiciono. Como un niño de pecho he acallado mi alma. Ya no sé hablar. Ya no puedo hablar. He desbaratado lo que no me dieron, que era todo lo que tenía. Y es otra vez la muerte. Se cierne sobre mí, es mi único horizonte. Nadie se parece a mi sueño. He sentido amor y lo maltrataron, sí, a mí, que nunca había querido. El amor más profundo desaparecerá para siempre. ¿Qué podemos amar que no sea una sombra? Murieron ya los sueños sagrados de la infancia y la naturaleza también, la que me amaba...

Abril de 1972

no, la verdad no es la música
yo, triste espera de una palabra
que nombre lo que busco
¿y qué busco?
no el nombre de la deidad
no el nombre de los nombres
sino los nombres precisos y preciosos
de mis deseos ocultos

algo en mí me castiga
desde todas mis vidas:
—Te dimos todo lo necesario para que comprendieras
y preferiste la espera,
como si todo te anunciase el poema
(aquel que nunca escribirás porque es un jardín inaccesible.

—sólo vine a ver el jardín—)

Copiado de *Flowers Forrall Seasons* 1971 (agenda), primera hoja.

sólo vine a ver el jardín.
tengo frío en las manos.
frío en el pecho.
frío en el lugar donde en los demás se forma el pensamiento.
no es este el jardín que vine a buscar
a fin de entrar, de entrar, no de salir.

por favor, no creas que me lamento.
si comprendieras la voluptuosidad de comprobar.

me amaron, a lo menos eso dijeron.
muchos me amaron porque no soy parecida más que a mí
y por otros imponderables más bellos que la sonrisa de la Virgen
/de las Rocas

yo, ahora, creo amar y me siento acabada, epilogada.
¿cómo aprender los gestos primarios
de las pasiones elementales?

No me consuela

Copiado de dos hojas manuscritas sueltas de cuaderno. 1972.

Que me dejen con mi voz nueva, desconocida. No, no me dejen. Sombría como un *golem* la infancia se ha ido, y la gracia y la disipación de mis dones.

a Ana Becciú

Ella no espera en sí misma. Nada de sí misma. Demasiado ensimismada.

Sólo vine a ver el jardín donde alguien moría por culpa de algo que no pasó o de alguien que no vino.

Ella es un interior.
Todo ha sido demasiado y ella se irá.

Y yo me iré.

1972.

Triste cuando deseo y cuando no. Triste cuando con un cuerpo y cuando no. Triste cuando con su sonrisa y cuando no.

ESCRITO EN "ANAHUAC" (TALITAS)

Verde esencialmente reconcentrado en mis ojos que pintan la hierba que luego echa flores en la memoria de los animales.

Abrazada a la tierra. Tierra o madre o muerte, no me abandones aun si yo me he abandonado.

TE HABLO

a H. M.

estoy con pavura.
hame sobrevenido lo que más temía.
no estoy en dificultad:
estoy en no poder más.

No abandoné el vacío y el desierto.
vivo en peligro.

tu canto no me ayuda.
cada vez más tenazas,
más miedos,
más sombras negras.

No poder querer más vivir sin saber qué vive en lugar mío ni escribir si para herirme la vida toma formas tan extrañas.

en la noche del corazón.
en el centro de la idea negra.

ningún hombre es visible.
nadie está en algún jardín.

golpean las sombras negras
las sombras negras
de los muertos

nada sino golpes

y se ha llorado

basta, de querer entender el sufrimiento

nada sino golpes

1972

Alguien
cae
en
su
primera caída.

ALGUIEN CAE EN SU PRIMERA CAÍDA

a Ramón Xirau

Palabra por palabra
tuve que aprender
las imágenes
del último otro lado.

Publicado en Diálogos, México, Nº 46, julio-agosto de 1972.

A MODO DE TREGUA

a Francisco Porrúa

si no entiendo
si vuelvo sin entender
habré sabido qué cosa es
no entender

Yo voces.
Yo el gran salto.

Cuando la noche sea mi memoria
mi memoria será la noche

...AL ALBA VENID...

a Silvina Ocampo

al viento no lo escuchéis,
al viento.
        toco la noche,
a la noche no la toquéis,
al alba
        voy a partir,
al alba no partáis, al alba
voy a partir.

La noche soy y hemos perdido.
Así hablo yo, cobardes.
La noche ha caído y ya se ha pensado en todo

Setiembre de 1972

criatura en plegaria
rabia contra la niebla

escrito
en
el
crepúsculo

contra
la
opacidad

no quiero ir
nada más
que hasta el fondo

oh vida
oh lenguaje
oh Isidoro

Setiembre de 1972

Escrito con tiza sobre el pizarrón de su cuarto de trabajo.

Los poseídos entre lilas

PERSONAJES

SEGISMUNDA
CAROL
MACHO
FUTERINA

Una habitación con muebles infantiles de vivos colores. Luz como una agonía, como cenizas. Pero también, a veces, como una fiesta en un libro para niños. En la pared del fondo, cubierta de espejos, hay dos ventanas verdes en forma de corazones.

A la derecha, en el proscenio, una puerta rosada. En la pared, junto a la puerta, un cuadro dado vuelta como un hombre orinando en un parque. En el proscenio, a la izquierda, dos pequeños féretros-inodoros, muy juntos, uno blanco a rayas verdes y el otro rojo con pequeñas flores de rafia. En el centro, cubierta con una manta color patito tejida por los pigmeos y que representa parejas como de juguete practicando el acto genético, sentada en un fabuloso triciclo, está Segismunda. Inmóvil a su lado, Carol la mira mascar chicle con los ojos cerrados.

De pronto, Carol corre las cortinas. Camina vacilante, con la cabeza echada hacia atrás, como disfrazado de dama antigua. Corre la cortina de la ventana derecha, cuyo diseño representa a la Gioconda con su cara de resfriada y sonriendo demasiado, de modo que se descubre que tiene un solo diente. Corre la cortina de la ventana izquierda, que tiene estampada una pintura de Mondrian y, en el centro, el dibujo del cinturón de castidad para labios que inventó Goya.

De nuevo se para junto a Segismunda, le quita la manta, le saca la capa gris modelo Lord Byron o George Sand, las pliega y las guarda en los féretros-inodoros que resultan ser armarios. Luego, nuevamente, se queda apostado junto al poderoso triciclo de Segismunda.

Segismunda trae pantalones de terciopelo rojo vivo modelo Keats, una camisa lila estilo Shelley, un cinturón anaranjado incandescente modelo Maiakovski y botas de gamuza celeste forradas en piel rosada modelo Rimbaud. De su cuello pende un falo de oro en miniatura que es un silbato para llamar a Carol. En cuanto a Carol, su traje es color de roca rala y toda su persona evoca el otoño.

En el transcurso de la obra, una monja y un payaso, en un rincón, al fondo a la izquierda, limpiarán un viejo triciclo. En el rincón opuesto, habrá un maniquí infantil. Este personaje tiene la cara celeste y las cejas y los labios dorados. A su lado estará un suntuoso caballito de cartón muy empenachado y cubierto de arneses lujosos.

SEGISMUNDA *(extrae un cigarro del bolsillo de su camisa y lo enciende cuidadosamente):* Estoy sentada cerca de la ventana y fumo. Es verdad que renuncié hace mucho a ser una persona. No obstante, vivo. ¿Por qué? No lo sé. Pero es así y sufro. ¿Acaso no he andado en busca de esos signos hasta el agotamiento y no he mirado hasta casi volverme ciega? ¿Qué me pasa? Antígona, ¿no fui yo? Anna Frank, ¿acaso no fui yo? *(a Carol)* Voy a acostarme.

CAROL: Acabo de levantarte y ayudarte a montar en tu triciclo mecanoerótico.

SEG: ¿Y entonces qué?

CAR: No puedo levantarte y acostarte cada cinco minutos.

SEG: Todo Occidente envidia mi triciclo mecanoerótico.

CAR: Yo no.

SEG: Mientras dormía, ¿no sentiste ganas de dar en él una vuelta manzana?

CAR: Yo... No...

SEG: Es porque sos virgen, tenés miedo.

CAR: No hablés tan fuerte.

SEG: No te inquietés, nadie se enterará que sos virgen. Dicen

que la virginidad duele, ¿es cierto? Pero ¿por qué tenés esa cara deshojada?

CAR: Soñé que vos y yo estábamos "a un paso del adiós".

SEG: ¿Será verdad?

CAR: Si lo dice el tango.

SEG: ¿Entonces?

CAR: Me iré a otro sitio, a cualquier parte. Encontraré otra ciudad, otras calles, otras casas.

Pausa.

SEG: ¿Carol?

CAR: Sí.

SEG: ¿No estás cansado de ese ardiente afán?

CAR: Estoy harto *(canturreando)*: *Mi noche, tu noche,*
mi llanto, tu llanto,
mi infierno, tu infierno,

SEG: Lindo tango. Miente como los otros.

CAR: Entonces, ¿por qué es lindo?

SEG: Porque mata al sol para instaurar el reino de la noche negra. Pero a mi noche no la mata ningún sol. Tenés cara de irte.

CAR: Quiero irme, trato de irme.

SEG: No me querés.

CAR: No se trata de eso

SEG: Antes me querías

CAR: Recordaré tu palidez legendaria, tu aversión al arrabal...

SEG: Qué vida fácil tenés.

CAR: ¿Y a esto llamás vida?

SEG: Y yo con el corazón olvidado del ritmo, con los pulmones desgarrados, yo tratando de encontrar, sola, a solas, en soledad, encontrar, a fin de pintar, de escribir.

CAR: Pero está el mar, la gente, las estaciones, los suburbios...

SEG: No quisiera pintar ni describir una cara ni un acantilado ni casas ni jardines, sino algo más que todo eso, algo que si yo no lo hiciera visible, sería una ausencia.

CAR: Si yo fuera escritor describiría *(canturrea)*: el "dramón de la pálida vecina/que ya nunca salió a mirar el tren". ¿No te conmueve esa renuncia al uso de los ojos?

SEG: Que se joda por coger para joderse.

CAR: Cuando entrás en el seno de la obscenidad, nunca más se te ve salir.

SEG: La obscenidad no existe. Existe la herida. El hombre presenta en sí mismo una herida que desgarra todo lo que en él vive, y que tal vez, o seguramente, le causó la misma vida.

CAR: *(canturreando)*: "La vida es una herida antigua..."

SEG: Todo, hasta el tango me da la razón. Pero ¿para qué me sirve tanta razón?

CAR: *(recitando)*: Amputada de sí misma y de esa clara razón sin la cual somos apenas maniquíes, apenas bestezuelas.

SEG: Qué tango paleolítico.

CAR: Lo trajeron los hermanos Pinzón, o Cabeza de Vaca, o tal vez Cabello y Mesa junto con López y Planes.

SEG: ¿Quiénes son López y Planes?

CAR: Los trillizos que hicieron el himno nacional.

SEG: Mi único país es mi memoria y no tiene himnos.

Pausa

CAR: *(ordena la habitación y canta)*:

"Al verte los zapatos
tan aburridos
y aquel precioso traje
que fue marrón
las flores del sombrero
envejecidas
y el zorro avergonzado
de su color."

SEG: ¿Cómo está tu inconsciente?

CAR: Mal.

SEG: ¿Cómo está su superyó?

CAR: Mal.

SEG: Pero podés cantar.

CAR: Sí.

SEG: ¡Entonces cantá una verdadera canción! Algo sin zorros inhibidos, ¿me escuchás?

CAR: No tengo otro remedio.

SEG: Si te es imposible hacer tu vida como querés, por lo menos esforzate en no envilecerla por contacto excesivo con el mundo que agita movedizas palabras. ¿Me escuchás?

CAR: Sí.

SEG: Y entonces, ¿por qué no me matás?

CAR: Porque *(canturrea)* "no tengo ni rencor ni veneno ni maldad..."

Pausa

SEG: ¿Qué hiciste con tu triciclo?

CAR: Nunca he tenido triciclo.

SEG: Es imposible.

CAR: Y cómo lloré por tener uno. Me arrastré a tus pies. Me mandaste a la mierda.

Aparece un triciclo ruinoso cabalgado por Macho, quien viste andrajos pero lleva guantes colorados de esquiador.

CAR: Te dejo. Tengo que hacer.

SEG: Menos mal que vivimos en esta casa parecida a una plaza de gran belleza metafísica. *(Pausa.)* Andá. Esto que soy va mejor *(Car sale).*

MACHO: ¡La máscara! ¡Una omelette!

SEG: Maldito seas entre todos los mortales.

MACHO: ¡El antifaz¡ ¡Una milanesa!

SEG: Nada más que peligroso que los viejos. Disfrazarse y comer, no piensan más que en eso. *(Pitada. Entra Car.)* Ayúdame a soportarlo *(señala a Macho).*

MACHO: ¡La careta! ¡Niños envueltos!

SEG: Dale niños envueltos y que se calle.

CAR: No hay más.

MACHO: ¡Quiero niños envueltos y vacío al horno!

SEG: Dale un chupetín.

Car sale y entra con un chupetín. Pone el chupetín en la mano de Macho, quien lo toma con ansiedad, lo palpa con desconfianza, lo husmea con una sonrisa.

MACHO: *(lloriqueando)*: ¡Está duro! ¡No puedo!

SEG: Encerralo en el gallinero.

Car lleva a Macho fuera de la escena.

CAR: *(regresando)*: Si envejecer fuera útil.

SEG: Supongo que el envejecimiento del rostro y del cuerpo ha de ser una herida de espantoso cuchillo. *(Pausa.)* ¿Querés sentarte encima del manubrio?

CAR: No quiero sentarme.

SEG: Lo sé, y yo no quiero mantenerme de pie.

CAR: Así es.

SEG: Cada uno su especialidad. *(Pausa.)* Siento deseos de huir hacia un país más hospitalario y, al mismo tiempo, busco bajo mis ropas un puñal.

CAR: ¿Y si nos contamos chistes?

SEG: No tengo ganas. *(Pausa.)* Car.

CAR: Sí.

SEG: La realidad nos ha olvidado y lo malo es que uno no se muere de eso.

CAR: Ya no existe la realidad.

SEG: Sin embargo cumplimos años, perdemos la frescura, las ganas... Perdemos... Car, ¿no es eso la realidad?

CAR: Entonces la realidad no nos ha olvidado.

SEG: ¿Y por qué decís que ya no existe?

CAR: ¿Puede darse algo más triste que esta conversación?

SEG: Quizás es triste porque no hacemos nada.

CAR: No hacemos nada pero lo hacemos mal.

Pausa.

SEG: Creés que sos el único que sufre en este mundo porque quisiste un triciclo y no te lo dieron. ¿Te creés muy importante, verdad?

CAR: Muy.

SEG: Esto no anda. Pensé que criticarme me divertiría.

CAR: Te dejo.

SEG: ¿Tenés que hacer?

CAR: Tengo.

SEG: ¿Hacer qué?

CAR: Mirar el montón de manos de muñecas que hay en la azotea de Angelo, el que fabrica muñecas.

SEG: ¿Y para qué mirar manos sin brazos?

CAR: Miro manos chiquitas para que se apaguen mis rumores *(canturrea)*: "Araca, corazón, callate un poco..."

SEG: ¿Para qué diablos querés apagar tus rumores?

CAR: Me hablás con desprecio.

SEG: Perdón. *(Pausa. Más fuerte.)* Que conste en los complejos anales de nuestra historia que dije perdón. Y vos, como si nada. No sabés cuánto desprecio a los que no se interesan por mí.

CAR: Te oigo, te oí.

Pausa. Sinuosamente, entra de nuevo Macho en su destartalado triciclo. Con el chupetín en la mano se pone a escuchar.

SEG: ¿Encontraste otra pata de hipopótamo?

CAR: No encontré nada.

SEG: ¿Revisaste bien la casa?

CAR: No hay nada.

SEG: Quizás la encuentres mañana, debajo de tu almohada.

CAR: No encontraré más nada.

SEG: ¿Qué sucede?

CAR: Alguien pesca lo que parecía un pescado pero es algo que no termina de pasar. Alguien o algo deja oír su impronta respiratoria. Algo fluye y jamás cesa de fluir.

SEG: Pero *jamás* no tiene sentido así como no lo tiene *siempre*.

CAR: Todo es horriblemente invisible.

SEG: Por supuesto, y ahora andate. *(Car permanece inmóvil como si alguien lo estuviera soñando.)* Creí haber dicho que te fueras.

CAR: Te oí. Dijiste que me fuera. Intento hacerlo desde que me parió mi madre. *(Sale.)*

Pausa

Seg cierra los ojos, parece dormida. Macho golpea su triciclo con el chupetín. Pausa. Vuelve a golpear más fuerte. Aparece un triciclo más desvencijado que el de Macho; las extremidades de Futerina se adhieren a él como garfios. Futerina trae un sombrero de piel de monotrema guarnecido con moños de equidna.

FUTERINA: ¿Qué te pasa, mi hombreamor? ¿Golpeás porque no podés más de ganas?

MACHO: Y vos, que no golpeás, ¿qué estabas haciendo?

FUTERINA: Me estaba quitando el vello *(risita)*.

MACHO: Besame, tocame. Tocame un nocturno.

FUTERINA: No podemos con los triciclos en las entrepiernas.

MACHO: No te hagas la monja portuguesa, vení, acercáte.

Las cabezas se acercan dificultosamente.

No llegan a rozarse. Se apartan.

MACHO: Se me perdió el inodoro.

FUTERINA: ¿Cuándo?

MACHO: No sé, pero ayer estaba.

FUTERINA: ¡Ah, ayer! Ayer era el canto de una guitarra en un albergue lejano, era el horizonte salvaje en un dormitorio con trapecios y hamacas para ejecutar ciertas posiciones que *(en voz más alta)* aquí están prohibidas.

Se miran en medio de lo irremediable.

MACHO: ¿Me querés?

FUTERINA: Mal, gracias, ¿Y vos?

MACHO: ¿Yo qué?

FUTERINA: ¿Me querés?

MACHO: Como el culverston.

FUTERINA: No me evoques buenos recuerdos.

Se apartan más.

MACHO: ¿Me deseás?

FUTERINA: Sí, ¿y vos?

MACHO: También. A pesar de todo, se para bien.

FUTERINA: ¿Qué?

MACHO: El triciclo.

FUTERINA: ¿Qué más vas a decirme?

MACHO: ¿Querés saber la hora?

FUTERINA: ¿Para qué?

MACHO: Eso sí que no sé. *(Pausa.)*. Recordá cuando los tres camiones embistieron nuestros triciclos. Perdimos brazos y piernas. Segismunda nos compró brazos pero no quiso comprarnos piernas, solamente estos zancos ganchudos para empujar los pedales. *(Ríen.)*

FUTERINA: Fue en Santa Carmen de Areco.

MACHO: No. Fue en Antonio de Areco. *(Ríen con menos ganas.)* ¿Tenés frío?

FUTERINA: Excepto en la pajarita, me muero de frío. ¿Te cambiaron los pañales?

MACHO: No llevamos pañales. *(Con cansancio y tristeza.)* ¿No podrías ser un poco más precisa?

FUTERINA: Los paños para lisiados, entonces. ¿Qué importancia tiene?

MACHO: Es muy importante.

FUTERINA: Yo no me quejo, pero las palabras nuevas ofenden cuando se refieren a las mismas desgracias.

MACHO *(mostrando el chupetín)*: ¿Querés un cachito?

FUTERINA: No. ¿Un cachito de qué?

MACHO: De chupetín. Te guardé más de la mitad y además el palito. *(Mira el chupetín con ternura.)* ¿No lo querés? ¿No estás bien?

SEG *(con mucho cansancio)*: No me dejan dormir. Cállense o hablen más bajo. Si pudiera dormir un minuto, un año. Si durmiera, detrás de mis ojos de dormida yo vería los mares y los laberintos y los arco iris y las melodías y los deseos y el vuelo y la caída y los espacios de los sueños de los demás vivientes. Yo podría ver y oír sus sueños.

MACHO *(bajo)*: Oír y ver los sueños de los vecinos. *(.Ríe bajito.)*

FUTERINA: Tiene sueños de espía.

MACHO: ¡No hablés tan alto!

FUTERINA *(sin bajar la voz)*: Nada más cómico que los deseos no realizados de los demás.

MACHO: ¡No tan alto!

FUTERINA: Pero si es lo más cómico que hay, y los primeros días nos reíamos como frente a títeres. Pero al final todo se vuelve lo mismo, y el asunto sigue siendo cómico pero ya no reímos.

SEG: Quizás sea una muñeca verde.

MACHO: ¿Qué dijo?

FUTERINA: Que una muñeca verde.

MACHO: Entonces no quiso decir nada. Voy a contarte lo que nos decía mi maestra de primero inferior.

FUTERINA: ¿Para qué?

MACHO: Para que te diviertas.

FUTERINA: No parece un tema gracioso.

MACHO: Escuchá. Te vas a reír hasta mearte. *(Con voz neutra de narrador imparcial.)* "Acostumbre a su niño desde un principio a adoptar la postura conveniente..."

Futerina se muere de risa.

MACHO: ¡Mal pensada! *(Se ríe también él.)* "...la postura conveniente, aconsejada por la higiene escolar. La necesidad de esa manera de sentarse ha impuesto, puede decirse, el culo normal..."

Futerina ríe hasta las lágrimas.

MACHO: *(fingiendo asombro)* ¿Por azar dije algo gracioso para que te estés riendo como el chorro del bidet?

FUTERINA: Me dio risa cuando dijiste "puede decirse".

MACHO *(con la misma voz del narrador)*: "...puede decirse, el culo normal; de aquí, entonces, que se hermanen perfectamente..."

SEG: ¡Basta!

Macho se asusta, deja de hablar.

FUTERINA: Me estaba contando...

SEG: ¿No han terminado? ¿No terminarán alguna vez? ¿Nunca van a terminar? *(Macho pedalea subrepticiamente a fin de alejarse. Futerina permanece inmóvil.)* ¿De qué pueden hablar ustedes? ¿De qué puede hablarse todavía? *(Toca el silbato. Entra Car.)* Tirá estos triciclos y también, de paso, estas cosas que los pedalean.

Car se dirige a los triciclos.

MACHO: Da miedo recordar que se fue niño.

FUTERINA: Las lilas tuvieron la culpa, y es por ellas que estoy condenada.

Car los lleva fuera de la escena.

Pausa.

CAR *(regresando)*: Los encerraré en el fondo. Para vos ya no hay más que sus sombras.

SEG: ¡Malditos! ¡Que no se mueran nunca! ¡Que sólo sueñen con caballos tuertos! *(Pausa.)* ¿Qué murmuraba la ramera?

CAR: Dijo que las lilas tuvieron la culpa.

SEG: ¿Y a mí qué? ¿Es esto todo?

CAR: No. Dijo que estaba condenada por las lilas.

SEG: ¿Qué dicen del sátiro los diarios?

CAR: Que murió.

SEG: Pero si me gustaba. Hasta recorté su foto. Era fácil advertir que tenía un alma rosa tirando hacia el azul más tierno. Imagino que al conocerme hubiera dicho palabras perfectas. Por ejemplo: "Amiga de agua, amiga del color de la ceniza..."

CAR: ¿Si cambiamos de tema?

SEG: ¿Qué cosa el sexo! Pura psiquis, nada sino psiquis. *(Pedalea.) Voy* a dar la vuelta al mundo. Apartá los obstáculos. *(Car lo hace.)* Esto sí que es vida. Pasearse en triciclo y luego colocarse en el centro del mundo.

CAR *(en voz baja)*: Ya no existe el centro del mundo.

SEG: Necesito un triciclo más confortable, con biblioteca, heladera y ducha. Así podría irme a cualquier lado. A Córdoba, por ejemplo.

CAR: ¿Y por qué a Córdoba?

SEG: ¿Y por qué no a Córdoba?

CAR: No es el único lugar.

SEG: Es verdad. ¿Me querés decir qué haría yo en Córdoba?

CAR: Nada.

SEG: Tenés razón. Ya me harté de Córdoba. ¿Estoy en el centro?

CAR: Más o menos.

SEG: Siempre más o menos. Hemos comido el fruto del árbol del Más o Menos. Buscamos lo absoluto y no encontramos sino cosas.

CAR *(fingiendo alegría)*: ¿Sabés que el sátiro dejó un ramo de rosas en su testamento?

SEG: No me interesan los sátiros. Además no existen.

CAR *(después de un largo silencio)*: ¿Jugamos a las visitas?

SEG *(desganada)*: Bueno.

Car sale, toca el timbre y entra corriendo.

SEG: Tocan el timbre. ¿Será el Sr. Cascallares?

CAR: ¿La señora quiere recibir al Sr. Cascallares?

SEG: Hágale Ud. pasar a la sala.

Car sale y vuelve a entrar con bigotes postizos y un sombrero en la mano.

CAR: Señora, tengo el honor de saludar a Ud.

SEG: Buenos días, caballero. Tome Ud. asiento; siéntese Ud.; sírvase Ud. sentarse. ¿cómo sigue Ud.?

CAR: Muy bien, señora, gracias. ¿Y Ud.?

SEG: He estado un poco resfriada, pero hoy voy muy bien.

CAR: Celebro mucho el ver a Ud. restablecida.

SEG: Ha sido mucha amabilidad el haber pensado en mí. Hace tiempo que no tengo el gusto de verle.

CAR: Me he presentado varias veces en su casa de Ud., pero no he tenido el placer de encontrarla. Han debido entregar a Ud. mi tarjeta.

SEG: En efecto, y siento en extremo el no haberme hallado en casa para recibir a Ud.

CAR: ¿Cómo sigue su señor padre de Ud.?

SEG: Está indispuesto; no puede salir de su cuarto.

CAR: Lo siento mucho. Espero que no será nada.

SEG: Es poca cosa; pero a su edad necesita cuidarse.

CAR: ¿Y su hermano de Ud. sigue siempre bien?

SEG: ¡Oh! tiene una salud de hierro. Continuamente tengo que decirle que se cuide.

CAR: Es que no se conoce el valor de la salud hasta que se la pierde. ¿Y su hermana de Ud., cómo está?

SEG: No tiene dos días buenos seguidos, y eso que toma todas las precauciones imaginables.

CAR: Nadie pierde la salud más pronto que los que toman demasiados cuidados por conservarla.

SEG: Tal vez tenga Ud. razón; pero es muy difícil guardar en todo un justo medio.

CAR: La salud es uno de los tesoros más preciosos y, por lo general, el que peor se guarda.

SEG: ¿A quién lo dice Ud.? Yo tengo un gran fondo de salud y, sin embargo, estoy cada mes indispuesta.

CAR: ¡Nadie lo diría! ¡Tiene Ud. siempre tan buen semblante!

SEG: Eso no pasa de ser un piropo.

CAR: Los piropos se hacen a los que los merecen *(voz de un criado imaginario)*: El señor y la señora Smith-Corona.

SEG *(aparte)*: ¡Qué macana! ¡Qué porquería! *(Alto.)* Hágales Ud. entrar en el salón.

CAR: Me retiro con permiso de Ud., señora.

SEG: ¿Me deja Ud., tan pronto?

CAR: Crea Ud. que siento en el alma el no poder permanecer más tiempo a su lado.

SEG: Yo también siento el que su visita haya sido tan corta.

CAR: Si Ud. se digna permitirlo, procurare indemnizarme la próxima vez.

SEG: Dará Ud. con ello una verdadera satisfacción a mi padre, que tanto se complace en la sociedad de Ud.

CAR: Si no temiera importunar a Ud....

SEG: Mi padre tendrá mucho gusto en ver a Ud.

CAR: Tenga Ud. la bondad de presentarle mis recuerdos.

SEG: No los olvidaré.

CAR: Hasta que tenga el placer de volver a ver a Ud. Tengo el honor de saludar a Ud.

SEG: Adiós. *(Sola.)* El señor y la señora Remington pudieron haber escogido un momento más oportuno. ¡Cuántas visitas que son un opio es necesario soportar todos los días! Car, esto ni es risible ni nada.

CAR: Juguemos entonces a la paciente y el médico.

SEG: ¿Y si nos aburriéramos?

CAR: Nos suicidásemos *(voz de criado)*: Señora, aquí viene el médico.

Car sale y vuelve a entrar, con anteojos y un maletín.

CAR: Es para mí un placer el que Ud. me necesite, y desearía con todo mi corazón el que todo el mundo se hallara en el mismo caso.

SEG: Agradezco a Ud. esos sentimientos.

CAR: Aseguro a Ud. que le hablo con el corazón en la mano.

SEG: Me hace Ud. demasiado honor.

CAR: De ningún modo; no encuentra uno todos los días una enferma como Ud.

SEG: Doctor, soy su servidora.

CAR: Yo voy de ciudad en ciudad y de provincia en provincia para encontrar enfermos dignos de ocuparme. Desdeño entretenerme con enfermedades ordinarias, tales como reumatismo, prurito anal, dolores de cabeza y estreñimiento. Lo que yo quiero son enfermedades de importancia, buenas calenturas con delirio, satiriosis, fulgor ulterino, hidropesía, priapismo, cabecitas de alfiler, talidomídicos, centauros, talón de Aquiles, Monte de Venus, Chacra de Júpiter, Estancia de Atenea; en fin, en eso es donde yo gozo, en eso es donde yo triunfo. Desearía, señora, que estuviese Ud. abandonada de todos los médicos, desahuciada, en la agonía, para mostrar a Ud. la excelencia de mis remedios.

SEG: Agradezco a Ud., caballero, las bondades que tiene para mí.

CAR: Déme Ud. el pulso. Vamos, lo hallo natural. Eso no es natural. ¿Quién es su médico de Ud.?

SEG: El Dr. Limbo del Hano.

CAR: Ese nombre no me gusta. ¿Y de qué dice que está Ud. enferma?

SEG: Dice que de un resfrío del bazo.

CAR: Todos esos médicos como su Hano son unos animales. De lo que está Ud. enferma es del pulmón.

SEG: ¿Del pulmón?

CAR: Sí. ¿Qué siente Ud.?

SEG: Una vez sentí dolor de cabeza.

CAR: Justamente, el pulmón.

SEG: A veces me parece que los colores tienen halos.

CAR: El pulmón.
SEG: En una ocasión tuve náuseas.
CAR: El pulmón.
SEG: Y siento, cuando estoy muerta de fatiga, cierta flojedad en todos los miembros.
CAR: El pulmón.
SEG: En otros momentos, entreveo la armonía del universo y entonces me acometen dolores de vientre como si fueran cólicos. Pero cuando voy al baño noto que es estreñimiento.
CAR: El pulmón. Cuando come Ud., ¿lo hace siempre con apetito?
SEG: Si no escucho música de Wagner, sí.
CAR: El pulmón. ¿Le gusta a Ud. beber un poco de vino francés?
SEG: Sí, doctor.
CAR: El pulmón. ¿Le invade a Ud. una pequeña somnolencia después de haber comido a las 4 de la mañana, y halla Ud. entonces un cierto placer en dormir?
SEG: Sí, doctor.
CAR: El pulmón, el pulmón, esté Ud. segura que es el pulmón. ¿Qué alimentos le ordena a Ud. su médico?
SEG: Chuleta de chivato, tobillo de pollo; otras con preservativos de marrón glacé; cadera de oca con fichas de ludo; alas de caballos de ajedrez...
CAR: ¡Qué bestia!
SEG: Huevos con sala que chupa...
CAR: ¡Qué asco!
SEG: Testículos de toro a la Isabel la Católica...
CAR: ¡Qué animal!
SEG: Y por la noche cuatro tazas de chocolate preparadas con leche de puerca encinta.
CAR: Su médico de Ud. es un pingüino rosado. Es necesario que tome Ud. nada más que barquillos, rosquitas, zen zen, gofio y chicle. ¿Qué te pasa?
SEG: Un tormento como sentirse deletreada por un semianalfabeto. De noche alguien pregunta en un jardín, pero las respuestas son equívocas y desdobladas.
CAR: Por lo menos sufrís, por lo menos sos desdichada.
SEG: Admiro tu dulzura ponzoñosa.

CAR: No me duele tu ironía. Pero si hicieras un esfuerzo por hablar. Te haría tanto bien.
SEG: ¿Querés que hable? Muy bien. *(Pausa.)* Todo está como un peine lleno de pelos; como escuchar con una esponja en los oídos; como un loco metiendo a una mujer en la máquina de picar carne pero le parece poco y mete también la alfombra, el piano y el perro. *(Cierra los ojos.)* Mirá por la ventana y decíme qué hay.
CAR *(mirando por la ventana)*: No lo puedo creer.
SEG: No te pido que te hagás creyente sino que digas lo que hay.
CAR: Hay un fotógrafo de esos que sacan "mirando el pajarito". Está fotografiando a un ciego —sí, lleva bastón blanco— acompañado de su perro.
SEG: ¿Y en la ventana de enfrente?
CAR: Lo de siempre: una bombacha y un corpiño sobre una silla y una sombra que va y viene. Es la sombra de la dactilógrafa.
SEG: ¿Y el sol?
CAR: No hay sol.
SEG: ¿Entonces qué?
CAR: Está opaco.
SEG: ¿Y los espejos que brillaban tan dulcemente?
CAR: También los espejos están opacos.
SEG *(abriendo los ojos)*: Ponete al lado mío.
Car se pone junto al triciclo.
CAR: Mi amante es más alta que un reloj de péndulo.
SEG: Basta de farsa.
CAR: Mi amante es obscena porque se toca la hora.
SEG: Todos me dicen que tengo una larga, resplandeciente vida por vivir. Pero yo sé que sólo tengo mis propias palabras que me vuelven.
CAR: Tantos proyectos que te exaltaban.
SEG: Es tarde para hacerme una máscara.
CAR: Dijiste que querías alabar el frío, la sombra, la disolución; dijiste que mostrarías cómo todos los caminos se abren a la negra liquefacción.
SEG: Ceremonia implacable. Alguien ejecutaba un gesto perfecto que me hechizaba y me daba terror.
CAR: No te entiendo.

SEG: Mi palabra es oscura porque estoy sola.

CAR: Tal vez vos misma te dejás aprisionar en un círculo vicioso.

SEG: Alguna vez fijate lo que dice el diccionario acerca del "círculo vicioso". La definición termina así: *Abrir es lo contrario de cerrar y cerrar es lo contrario de abrir.*

CAR: Lo malo es que es cierto. *(Pausa.)* Recuerdo tu ópera en 18 actos, que duraba tres minutos.

SEG: El cuerpo de baile estaba constituido por 35 ancianos sobre 35 triciclos. Los ancianos traían tutús celestes y zapatillas rojas. La ópera se llamaba *Mecanoerótica senil* y lo único auténtico eran los movimientos de los pies.

Las luces se desvanecen; Seg y Car también. Luz fantasma, poética. Se escucha "El lago de los cisnes" (o algo parecido) a la mayor velocidad.

Irrumpen, pedaleando, los 35 ancianos del apocalipsis de Segismunda. De repente: imprevisto silencio y después súbita oscuridad acompañada de un fuertísimo estampido. Un reloj tictaquea ruidosamente; se escuchan jadeos como si una muchedumbre fornicara o agonizara. Al encenderse las luces, Seg y Car aparecen en el mismo lugar y en la misma postura, pero como si en el lapso de la representación de la ópera hubiese estallado una bomba. La casa —"la plaza metafísica— ha quedado en ruinas.

Pausa. Largo silencio.

SEG: ¿Quién habrá sido el bastardo de fantasmas sifilíticos?

CAR: Hay tantos.

SEG: Esa ópera hubiera podido tener un sentido, y de ese modo nosotros mismos lo hubiéramos tenido... no del todo, pero algo ... en vez de nada.

CAR: ¿Por qué hablás del sentido? ¿Para qué decís cosas demasiado ciertas?

SEG: Ahora ni siquiera queda lo que yo había soñado. Tanto mejor, ya nada podrá desilusionarme.

Pausa. Largo silencio.

CAR *(mirando por la ventana)*. La dactilógrafa se acostó y está dando cuerda a su despertador.

SEG: Mientras imagina que hace el amor con el vicegerente encima de la mesa del subgerente y entonces llega el gerente y la

descubre a Ella, por lo tanto se divorcia de su mujer (con la que concibió 18 hijos) y se casa con Ella, a pesar de que él tiene 35 años en tanto Ella frisa los 53 abriles y exhibe una sonrisa ornada por dientes y encías de plástico.

CAR *(sigue mirando por la ventana)*: Se revuelve en la cama como una cuchara.

SEG: Preguntale en dónde metió sus dedos sarnosos. *(Pausa.)* Nadie quiere vivir. Las promesas son más bellas. *(Pausa.)* Pero esos dedos. Si le ofrecieran lilas, al llegar a sus manos se volverían negras.

CAR: Y si la matamos, ¿qué?

SEG: No necesito sugerencias acerca de probables epílogos. Estoy hablando o, mejor dicho, estoy escribiendo con la voz. Es lo que tengo: la caligrafía de las sombras como herencia.

Pausa.

SEG *(con arrebato)*: ¡Vámonos a las islas Galápagos! ¡Compremos un barco! ¡Las aguas nos llevarán!

CAR *(con tono de augur)*: Muerte por agua.

SEG: Me embarcaré sola. Haceme un triciclo acuático.

CAR *(va hacia la puerta)*: Lo empiezo ahora mismo.

SEG: Un momento. *(Car se detiene.)* ¿Te parece que los galápagos serán mansos?

CAR: Creo que no.

SEG: Car, no hagas nada. Mejor dicho, hacé lo que quieras.

Car va hacia la puerta.

SEG: *(en voz baja, como recitando)*: Tendía las manos con amor hacia la otra orilla. ¡Car! *(Car se detiene.)* ¿Cómo andás? ¿Cómo te sentís?

CAR: Voy y vengo.

SEG: Car, alguna vez, tal vez, encontraremos refugio allí donde comienza la realidad verdadera. Entretanto, ¿puedo decir hasta qué punto estoy en contra? Car, ellos son todos y yo soy yo. Car, te hablo de la soledad mortal. Hay cólera en el destino puesto que se acerca, entre las arenas y las piedras, el lobo gris ...¿Y entonces, Car? Porque romperá todas las puertas, porque sacará afuera a los muertos para que devoren a los vivos, para que sólo haya muertos y los vivos desaparezcan. No tengas miedo del lobo gris. Yo lo mencioné para comprobar que existe y porque hay una voluptuosidad enorme en el hecho de comprobar. Sólo las palabras

hubieran podido salvarme, pero estoy demasiado viviente. No, no quiero cantar muerte. Mi muerte... el lobo gris... la matadora que viene de la lejanía... ¿No hay un alma viva en esta ciudad? Porque ustedes están muertos. ¿Y qué esperanza nos queda si están todos muertos? ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir? ¿Cuándo ocurrirá todo esto?

CAR *(intenta sonreír y canturrea)*: "Afuera es noche y llueve tanto".

SEG: Afuera es noche de cadáveres. Los jardines con sus flores obscenas. ¿No hay un alma viva en Santa María de los Buenos Aires. No pregunto esto porque no lo sepa sino porque conviene decir a menudo lo que nos puede servir de advertencia. Car, ¿por qué no te reís? Yo, yo, yo, dije *advertencia*. Car, ¿debo agradecer o maldecir esta circunstancia de poder sentir todavía a pesar de tanta desdicha? Hablar de amor es casi criminal y no obstante ... no obstante... y no obstante... Quiero ver mi muñeca nueva.

Pausa.

Car sale y entra sosteniendo una muñeca verde por una pierna.

CAR: Aquí está la invitada.

Entrega la muñeca a Seg, quien la sienta en sus rodillas.

SEG: ¿Verdad que es verdad que es verde?

CAR: Parecer, parece verde.

SEG: ¿Cómo que parece verde? ¿Es verde o no es verde?

CAR: Entre el verde y el azul fui herido.

CAR *(examinando a la muñeca)*: Olvidaste el sexo.

CAR: La muñeca no está terminada pero esa medalla de la guerra de Alsacia y Lorena y esos flecos dorados y esa ramita bordada indican que empieza a despuntarle un sexo que ni la Bella Otero.

SEG: No le pusiste sombrero.

CAR: ¡Te dije que no está terminada! Una muñeca que se respeta no lleva sombrero antes de estar terminada. ¿O es que por casualidad los fetos llevan panamás?

CAR: ¿Puede pararse?

CAR: ¿En dónde? ¿Por qué? ¿Aquí mismo?

SEG: ¿Puede pararse la muñeca?

CAR: No se lo pregunté.

SEG: Tratá de pararla.

Le da la muñeca a Car, quien la pone en el suelo. En cuclillas, Car trata de mantener a la muñeca sobre sus pies, sin lograrlo. La deja. La muñeca cae.

SEG: Y ahora ¿qué pasó? Dámela.

Car se la da.

SEG: Me mira y medita. ¿Comprendés, Car, lo que esto significa?

CAR: Sí.

SEG: Ahora es como si me pidiera que la lleve a pasear en el triciclo.

CAR: Todas las hembras a medio hacer se mueren por los triciclos.

SEG: También es como si me exigiera palabras para comer. Tiene hambre de poemas. Voy a dejarla así, implorando.

Car se levanta.

CAR: Te dejo.

SEG: ¿Sentís celos de Lytwin?

CAR: ¿Lytwin?

SEG: Es el nombre que le puse a mi muñeca.

CAR: Me voy.

SEG: No sos más que un pobre celoso.

CAR: ¿Y qué?

SEG: Un sentimental. Acogedor como un catre. Recurriendo a los tangos por no saber o por no poder decir las propias penas. *(Pausa)* Es tan bella, Car, mi muñeca nueva.

CAR: Todos fuimos bellos, inclusive Sócrates. Después, al crecer, Sócrates no fue que digamos una muñeca.

Seg empieza a pedalear suavemente e intenta familiarizar a Lytwin con Gregory, el triciclo fabuloso. Se pasean por el ámbito de la escena. Car los mira y, sin darse cuenta, sonríe y llora a la vez. Aparecen algunos músicos vestidos de cosacos-pop que ejecutan cantos flamencos cantados por un individuo envuelto en papel de diario. La muñeca, dichosa como todo ente que no acabó de nacer, intenta manifestar su agradecimiento. Aunque ignora el código social, se oye su vocecita enunciar nítidamente:

LYTWIN: ¿Quién pregunta y quién respuesta?

SEG: No te preocupés por agradecer nada a nadie.

Lytwin sonríe y se pone a jugar con su medalla de Alsacia y Lorena.

SEG *(en voz baja)*: Se durmió. Acostala.

Car, en puntas de pie, se va con Lytwin

Pausa.

SEG *(se ha puesto una corona de papel plateado)*: Lytwin está bien, la quiero, está bien. Pero yo he firmado un pacto con la tragedia y un acuerdo con la desmesura. He aceptado un ciclo de servidumbres secretas y escucho, todo el día, como un sonoro desagarramiento de sombras. Estremecimiento del ser, vértigo de la pérdida, terror fascinado. *(Entra Car.)* ¿Qué te pasó? Estás hecho una estatua de lodo.

CAR: Hay ciertos triciclos que producen cierta colitis a ciertas muñecas de cierto color verde.

Suena un timbre, abren la puerta. Entra un chino cargado de farolitos, palillos para comer arroz, sándalo, sandalias y otros artículos "made in China".

EL CHINO: Tengo marionetas y autómatas y homúnculos y un ramo de cardos que me recuerda los días idos. *(Mira y huele a Car.)* ¿Y por qué no? Puesto que el marqués de Sade estimaba lo que a usted recubre. Inclusive *(se vuelve hacia Seg)* tengo pajitas especiales para absorberla como a un helado de chocolate, el cual hace más mal al hígado que la misma mielda.

SEG: Le compro una marioneta y váyase a la mielda.

Le arroja un billete. El chino lo recoge, besa los pies de Seg, vomita sobre los de Car y desaparece.

SEG: Aunque no creo que una muñeca suministre de una sola vez tanta caca, me atrevo, caro amigo, a proponer que te des un baño.

Quedan los dos personajes mirándose quietos y en silencio .

SEG: ¿En qué estás pensando ahora que parecés la estatua de "El burgués gentilhombre"?

CAR *(con falso aire de nonchalance)*: Me pregunto en qué pensaba Genoveva de Brabante cuando se ponía en la torre de su castillo a esperar a su esposo.

SEG: ¿Por qué no pensás en vos que estás más interesante que Genoveva de Brabante?

CAR: Hablo en serio.

SEG: A primer oído, todos hablan en serio, pero andá mejor a hacer tus abluciones en honor de San Esfínter.

Car se va. Seg se queda callada como una partida de ajedrez. De improviso, se pone frente a un espejo. Se pega un tiro en la sien con una pistola imaginaria, y se hace la muerta. Cae su corona de papel plateado. Se escucha música trágica (o alegre).

SEG *(con los ojos cerrados)*: Vengan, muchachos, estoy muerta, me aburro.

Abre los ojos. Fuerte iluminación. Cierra los ojos. Débil iluminación. Esto se repite muchas veces.

SEG: El sol nace en mi mirada. Cuando cierro los ojos es de noche.

Mediata profundamente. Aparece. Car notoriamente elegante. Trae ropas más alegres.

CAR *(yendo y viniendo como un maniquí)*: Este modelo, señoras y señores, se llama "Después de mí, que se jodan". Seg, me siento hermoso.

SEG: No me interesa la percepción que podés tener de tu esquema corporal. Necesito silencio.

CAR: Pero al menos reconocé que en mí, ahora, todo es lujo, calma y "voluptad".

SEG: ¡Silencio, se está haciendo el silencio! Si no dejás que el silencio termine su gestación, te mato.

CAR: Adiós.

SEG: ¿A dónde vas?

CAR: Adonde nadie alumbra silencios como si fueran quintillizos.

Pausa.

SEG: Todos los que me abandonaron llevan el chaleco de fuerza o el sobretodo de madera. Me acuerdo de uno que se llamaba Alan, aunque era napolitano. Cuando se enojaba conmigo se desabrochaba la bragueta, se arrancaba un mechón de pelos y me los tiraba a la cara. ¿Sabés cómo terminó?

CAR: En Vieytes.

SEG: Clamando por su mamá. *(Pausa .)* Andá a decirle a Macho que venga que vamos a conversar.

Car se va y aparece con Macho, quien suena muy fuerte el timbre de su triciclo.

MACHO *(sin dejar de sonar el timbre)*: Aquí llega el Mahatma

Gandhi de las rueditas, el Confucio del eterno triciclo, la Juana de Arco del autotransporte, el Napoleón de los vehículos, el Atila de los tres, el Pío XII de los pedales, el Lautreamont.

SEG: Cuidado. No te metás con el Conde. Ya es bastante si no los tiré por el incinerador de residuos, a vos y a esa libidinosa parecida a Wagner.

MACHO: ¿Qué es Wagner?

SEG: ¡Silencio! Mientras tu mujer ahuyente a los tipos desnudos del amueblado de sus pesadillas, nosotros vamos a tratar de hablar. *(Pausa.)* Restos. Para nosotros quedan los huesos de los animales y de los hombres. Donde una vez un muchacho y una chica hacían el amor hay cenizas y manchas de sangre y pedacitos de uñas y rizos púbicos y una vela doblegada que usaron con fines oscuros y manchas de esperma sobre el lodo y cabezas de gallo y una casa derruida dibujada en la arena y trozos de papeles perfumados que fueron cartas de amor y la rota bola de vidrio de una vidente y lilas marchitas y cabezas cortadas sobre almohadas desplumadas como almas impotentes entre los asfódelos y tablas resquebrajadas y zapatos viejos y vestidos en el fango y gatos enfermos y ojos incrustados en una mano que se desliza hacia el silencio y manos con sortijas y espuma negra que salpica a un espejo que nada refleja y una niña que durmiendo asfixia a su paloma preferida y pepitas de oro negro resonantes como un conjunto de gitanos de duelo tocando sus violines a orillas del mar Muerto y un corazón que late para engañar y una rosa que se abre para traicionar y un niño llorando frente a un cuervo que grazna *(pausa),* y la inspiradora se enmascara para ejecutar una melodía que nadie entiende bajo una lluvia que calma mi mal. *(Pausa.)* Nadie nos oye, por eso emitimos ruegos, pero ¡miren! el gitano más joven está decapitando con sus ojos de serrucho a la niña de la paloma. Vamos a beber algo. Car, tres vasos de agua.

Car sale y vuelve con una bandeja.

SEG: Maldito, trajiste soda.

CAR: No, es agua.

Macho eructa con devoción.

SEG: Acabamos de escuchar la prueba del flagrante delito.

MACHO *(llorando)*: Estoy borracho y no tengo otro sitio adónde ir más que a la tumba. Seg ¿a quién encontraré en el cielo?

SEG: No sé quién está allí ni me importa.

CAR: A tu salud, Seg.

SEG: A mi salud.

MACHO *(insinuante.)*: Necesito soda para brindar.

SEG: Nunca te la convidarán. No recuerdo por dónde voy. Sí, lo malo de la vida es que no es lo que creemos pero tampoco lo contrario. *(Triste.)* ¿Quién es el que me quiere? *(Gestos afectuosos de Car y de Macho.)* Nada de farsa. Si viera un perro muerto me moriría de orfandad pensando en las caricias que recibió. Los perros son como la muerte: quieren huesos. Los perros comen huesos. En cuanto a la muerte, sin duda se entretiene tallándolos en forma de lapiceras, de cucharitas, de cortapapeles, de tenedores, de ceniceros. Sí, la muerte talla huesos en tanto el silencio es de oro y la palabra de plata. *(Pausa.)* Este triciclo se está moviendo sin que yo me mueva. Tendré que hacerlo ver por un mecanorinario. *(Pausa.)* Yo, la triciclista, soy una metafísica en la sombra. *(En voz muy baja.)* La sombra, ella está aquí. Día de sal volcada. Día de espejos rotos. Yo estaba por encontrar un pequeño lugar solitario, propicio para vivir. Soy una mendiga de treguas. Esta vez la sombra vino a la tarde, y no como siempre por la noche. Y yo ya no encuentro un nombre para esto. *(Sigue con la mirada el avance de una presencia invisible.)* Y ahora, ¿qué hacemos aquí? Indefinidos, desposeídos, imbéciles. Nos desmoronamos en forma anodina. Nuestra condición es tan funesta que ni siquiera puede haber duelo. *(Largo silencio. De improviso, Seg sonríe.)* ¿Sabés, Macho, que tengo una muñeca nueva? Nació verde y tiene complejos anales.

MACHO: ¡Qué adorable! ¡Qué inverosímil! ¡Qué estereofónico!

SEG: Recién le dijo a Car: "O me contás Caperucita Roja o te mato". *(Pausa.)* Es de un verde esencialmente reconcentrado, ¿verdad, Car?

CAR: No, es de un verde lleno de traición. Pero eso que dijiste sobre las ganas y la razón de ser de la existencia...

SEG: ¿Pensaste que lo dije en serio? *(alarmada)*: Aquí está de nuevo la sombra. *(Largo silencio. Cierra los ojos, habla lentamente.)* Y entonces, y ahora, y entonces, me alejé o llegué. Fue hace mucho, ayer. ¿Tendré tiempo de hacerme una máscara para cuando emerja de la sombra?

MACHO: ¿Y si brindásemos por vos y por la sombra?

CAR *(con voz de locutor radial)*: "Aborrezco los fantasmas", dijo, y se notaba claramente por su tono que sólo después de haber pronunciado estas palabras, comprendía su significado. *(Se levanta como quien se va.)*

SEG: ¿Qué te pasa, Car?

CAR: Me voy porque la vida que llevo aquí, mi vida, no me gusta.

SEG: ¡Iluso! Como un profesor de lógica.

MACHO: Iluso como una monja comprando velas verdes.

SEG: A mí me gustan las monjas, los pingüinos y el fantasma de la ópera. De modo que te vas de aquí.

MACHO: Si lo dije en broma. *(Ríe.)* Debo de tener un fibroma.

SEG *(a Macho)*: Andate.

Macho se va en su destartalado y rechinante triciclo.

SEG: La función ha terminado. *(Buscando)* La muñeca se fue.

CAR: No es una persona verdadera, no puede irse.

SEG: Aquí no está.

Car sale; vuelve con Lytwin.

SEG: Dámela. *(Car se la entrega. Seg la abraza.)* Enigmático personajito tan pequeño, ¿quién sos?

LYTWIN: No soy tan pequeña; sos vos quien es demasiado grande.

SEG: Pero, ¿quién sos?

LYTWIN: Soy un yo, y esto, que parece poco, es más que suficiente para una muñeca.

SEG: ¿No pensás que Lytwin es adorable y siniestra a la vez?

LYTWIN: *(en actitud de contrición)*: Fui yo quien te rompió los libros para hacerme cucuruchos, barcos y sombreros de corsario que ... *(Se interrumpe.)*

CAR: Se le acabó la cinta grabadora.

SEG: Ponele otra más extensa.

CAR: No puedo. Necesito silencio.

SEG: ¿En qué pensás?

CAR: Quiero ordenar lo de aquí. *(Se toca la cabeza con ambas manos.)* Hay como cinco chicos mendigos saltando mi cerca mental, buscando aperturas, nidos, cosas para romper o robar. Quiero hacer orden.

SEG: ¡Orden! ¿Qué es esa mentira?

CAR: Aunque sea una falacia, aspiro a tener orden. Para mí, es la flor azul de Novalis, es el castillo de Kafka.

SEG: Decí mejor que es tu musa de la mala pata.

CAR: Yo sé que es idiota, pero es lo único que quiero verdaderamente. Un espacio mío, mudo, ciego, inmóvil, donde cada cosa esté en su lugar, donde haya un lugar para cada cosa. Sin voces, sin rumores, sin melodías, sin gritos de ahogados.

SEG: ¿Es eso todo lo que querés?

CAR: Quiero un poco de orden para mí, para mí solo.

SEG: ¿No andarás enfermo?

CAR: Estás profanando mi sueño. El orden es mi único deseo, por lo tanto es imposible. En consecuencia, no creo estar molestando a nadie deseando cosas imposibles

Va hacia la puerta.

SEG: ¿Por qué te vas?

CAR: Si solamente algo anduviera mejor gracias a mi presencia en esta casa. Pero no. ¿Para qué sirvo?

SEG: Para hablar conmigo. Gracias a nuestras conversaciones adelanté mi libro.

CAR: ¿Cuál libro?

SEG: ¿Qué libro?

CAR: El que adelantaste.

SEG: Pero si me estoy refiriendo a mi obra teatral.

SEG: ¡Una obra teatral!

SEG: No te hagás el viajero sin equipaje. No me vengas ahora con que me olvidé de contarte lo de la obra.

CAR: ¿Qué importa si me contaste o no? Espero que hayas adelantado mucho.

SEG: Mucho, no. No mucho. A veces el sol se me sube a la cabeza y escribo como si reaprendiera la vida desde la letra *a*. Otros días son como el de hoy: soy un agujero desintegrándose. Sin embargo, algo he adelantado, y hasta puedo decir que adelanté más que algo.

CAR: ¡Más que algo! ¡Cuánto!

SEG: No exagerés, no es tanto.

CAR: ¿Que no exagere? Pero me decís algo tan ...

SEG: Tienes tatuajes en el traste.

CAR: ¿Quién?

SEG: ¿Cómo?
CAR: El protagonista.
SEG: Si lo querés llamar así. Tiene tatuados dos ojos, una nariz y, naturalmente, una boquita de corazón. Hasta un sombrero tiene. En fin, una típica belleza de los años veinte en pleno traste. Además de tener tatuajes, tiene siempre razón.
CAR: ¿Es un vidente?
SEG: No, es un traidor.
CAR: ¡Qué emocionante! ¿A quién traiciona?
SEG: A él mismo. Simula vigilarse y protegerse a distancia pero en verdad se acecha, se espía, se busca fisuras, se aguarda gestos de fragilidad, a fin de tomar posesión de su terreno baldío y...
CAR: ¿Y qué?
SEG: Y echarse de sí mismo. Eliminarse, aunque sea arrojándose por el inodoro.
CAR: ¿Qué hace todo el día?
SEG: Mira oscuridad.
CAR: Y de sus noches, ¿qué hace?
SEG: Lee un libro pornográfico sosteniéndolo con la mano izquierda. Con la derecha, Domingo se manualiza.
CAR: ¿Por qué se llama Domingo?
SEG: ¿Y por qué no se va a llamar Domingo?
CAR: Hay otros nombres. Basta mirar el calendario.
SEG: Veamos *(lee salmodiando)*: Santo Abstinente, Santa Franela, San Pepe, San Ejecutivo, Santa Fifa ... ¿No te gusta Santa Fifa? *(Toma su falo de oro y emite un pitido. Lytwin se ríe a carcajaditas.)*
CAR: Ya sabe reír.
SEG: Y fifar, como su risita lo indica.
CAR: Sí, señor. Ya ríe y ya fifa.
SEG: Lo de que fifa es, por ahora, una hipótesis de trabajo. Pero en el caso de ser cierta, ¿con quién fifaría mi muñeca?
LYTWIN: Con un matrimonio.
SEG: ¿Cómo?
Se oyen estertores seguidos por un gemido largo y luego por un llanto animal.
SEG: Andá a ver qué hacen los desechos.
Car sale. Vuelve con rostro de máscara.

CAR: Reventó la ramera.
SEG: ¿Y Macho?
CAR: Llora.
SEG: Entonces quiere vivir. Dame el diccionario de Caballero. *(Car sale y vuelve con el diccionario.)* Quiero sabe qué dice a propósito de la ventana *(busca en el diccionario.)*. La abertura que se deja en las paredes de los edificios para que entre la luz, el aire, etc. ¿A quién o qué cosa esconderá el etc.? No importa puesto que la frase "para que entre la luz" me suena como una ofensa personal. Creo que el hipopótamo me conviene más que la ventana. *(Busca.)* Veamos: "Anfibio paquidermo llamado vulgarmente caballo marino, que vive en los grandes ríos y relincha como el caballo". Pero lo mejor son las palabras que le siguen al pobre hipopótamo: "hipoquerida"; "hipostibito"; "hipotóxoto"; "hirsucia"; "hirticando", "hirtípedo"; "hisopifoliado"; "hispiditez"... Hispiditez, parece una despedida estúpida entre hispanos y piditas.
CAR: ¿Quiénes son los *piditas*?
SEG: ¿Cómo podría saberlo si los acabo de inventar?
CAR: No entiendo por qué pasaste de la ventana al hipopótamo.
SEG: Por una analogía que se fundamenta en leyes secretas.
CAR: Te molestó la definición de *ventana*, ¿verdad?
SEG *(mirando el cielo)*: Odio las nubes cuando se combinan en formas hermosas. Qué raro es sentir la luz sobre mi cara. Me gusta, pero sería como una errata demasiado notoria que yo y la luz hiciéramos alianza. *(Pausa.)* El sol como un gran animal demasiado amarillo. *(Pausa.)* Es una suerte que nadie me ayude. No hay nada más peligroso, cuando se necesita ayuda, que recibirla. ¿Qué te pasa?
CAR: Tengo frío, tengo culpa.
SEG: Andá a buscar a Macho.
Car sale y vuelve.
CAR: No quiere venir.
SEG: ¿Hace algo?
CAR: Con la mano derecha remolca el triciclo de Futerina mientras con la mano izquierda conduce el suyo.
SEG: ¿Así es como piensa resucitarla?
CAR: Cada uno resucita como puede.

Pausa.

SEG: Traeme a Lytwin. *(Car va hacia la puerta.)* No, no vale la pena.

CAR: ¿No querés que la traiga?

SEG: No.

CAR: Entonces me voy.

SEG *(absorta)*: Por supuesto.

CAR *(va hacia una ventana; mira atentamente; canturrea)*: "Y pensar que en mi niñez tanto ambicioné..."

SEG *(absorta)*: Por supuesto. *(Car sale. Pausa.)* Voces, rumores, sombras, cantos de ahogados: no sé si son signos o una tortura. Alguien demora en el jardín el paso del tiempo. Y las criaturas del otoño abandonadas al silencio.

"Yo estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales. Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo. Y no haber sabido hablar por todos aquellos que olvidaron el canto ..."

(Toca el silbato. Entra Car, quien se detiene junto al triciclo.)

¿No eras el ausente? ¿No anunciaste que eras el ido?

CAR: ¿Para qué hablamos si no hay ningún silencio que romper?

SEG: Muchacho literario, ¿qué vas a hacer sin mí en esta vida con dientes de tigre?

CAR: Aquí no se vive ni se sueña. Tampoco se ama.

SEG: Vivir a mi lado es una suerte de muerte, pero alejarse de mí significa morir. ¿Acaso comprendés quién sos?

CAR: Es una cuestión pueril. Yo soy yo y vos no sos yo.

SEG: ¿Y quién te garantiza que vos no sos la sombra de alguno de mis yo?

Car da vueltas por la habitación. Por el modo de caminar o por lo que fuere, parece un autómata o un muñeco, no un ser viviente. Rumores de lluvia.

CAR *(canturreando)*: "...el mismo amor, la misma lluvia..."

SEG: La cabeza es inútil, los brazos y los pies son inútiles, el sexo es inútil, los ojos son inútiles. *(Pausa.)* Como una loca que se comió un peine y quedó encinta, como un mono atragantado con la estopa de mi muñeca, como declarar su amor llevando un corazón de lata. ¿Y qué si lo he perdido todo? ¿Qué estás haciendo?

CAR: Voy y vengo.

Car se acerca a una ventana y mira.

CAR *(canturreando)*: "... nadie en ella canta nada..."

SEG: ¡Car!

CAR *(canturreando)*: "... nadie en ella canta nada..."

SEG: Aquí no hay nada que cantar.

CAR: "... nadie en ella canta nada..."

SEG *(con dulzura)*: Car, aquí no se canta.

CAR: ¿Ya no hay derecho al canto?

SEG: No.

CAR: ¿Sabés cómo va a terminar esto?

SEG: ¿Cómo puede terminar lo que no empezó?

CAR: Yo sólo quería cantar.

SEG: Se abrió la flor de la distancia. Quiero que mires por la ventana y me digas lo que veas, gestos inconclusos, objetos ilusorios, formas fracasadas... Como si te hubieses preparado desde la infancia, acercate a la ventana.

CAR: Un café lleno de sillas vacías, iluminado hasta la exasperación, la noche en forma de ausencia, el cielo como de una materia deteriorada, pasa alguien que no vi nunca, que no veré jamás...

SEG: ¿Qué hice del don de la mirada?

CAR: Una lámpara demasiado intensa, una puerta abierta, alguien fuma en la sombra, el tronco y el follaje de un árbol, un perro se arrastra, una pareja de enamorados se pasea despacio bajo la lluvia, un diario en una zanja, un niño silbando... *(repentinamente, en tono vengativo)*: Una equilibrista enana se echa al hombro una bolsa de huesos y avanza por el alambre con los ojos cerrados.

SEG: ¡No!

CAR: Está desnuda pero lleva sombrero, tiene pelos por todas partes y es de color gris y con sus cabellos rojos parece la chimenea de la escenografía de un teatro para locos. Un gnomo desdentado la persigue mascando las lentejuelas de ... *(pausa. Con voz fatigada)*: Una mujer grita, un niño llora. Siluetas espían desde sus madrigueras. Ha pasado un transeúnte. Se ha cerrado una puerta.

Pausa.

SEG: ¿Qué pasó?

CAR: ¿Qué?

SEG: No pasó nada. Eso pasó. Cerrá la ventana.

Car cierra la ventana.

SEG: Es curioso cuánto se habla para tan sólo no llegar al fondo de la cuestión.

CAR: Estoy cansado de nuestros diálogos.

SEG: Tan nuestros no son *(recitando)*: Soy el silencio, el pensamiento, la lengua y el eco. Soy el mástil, el timón, el timonero, el barco y la roca donde se estrella el barco.

CAR: Estoy cansado.

SEG: Quiero a Lytwin.

CAR: No quiero

SEG: Traela.

Car busca a Lytwin, la golpea contra la pared y la entrega brutalmente a Seg.

CAR: Aquí tenés a tu doble.

SEG: ¡Golpeaste a mi doble!

CAR: Ojalá pudiera matar a tu doble.

SEG: Mi todo inofensiva muñequita. *(La acaricia.)* Pensar que ella ni piensa que duerme.

CAR: No empieces el juego.

SEG: Ya veo que es tarde.

CAR: No es nada, ni siquiera tarde.

Pausa. Se oye sonar el timbre.

SEG: Debe ser alguien.

CAR: ¡Alguien!

SEG: Está bien, matalo. Te ordeno matarlo. *(Car se precipita hacia la puerta.)* ¡Imbécil! ¡Como si valiera la pena!

Car se detiene bruscamente. Abre una ventana y finge mirar.

CAR: Dejé mi valija en depósito en la estación.

SEG: Ti trema un poco il cuore?

CAR *(emite una ininteligible imprecación)*: Si todo lo que está afuera entrara de una vez a fin de vivificar esta casa. *(Va hacia la puerta.)* Ocurrió. Ninguna salida.

SEG: Decí unas palabras de despedida, como en el teatro.

CAR: No quiero decir nada. ¿Qué voy a decir?

SEG: Hay tanto adiós en tu mirada. Car, unas pocas palabras bien escogidas.

CAR: ¿Acaso las va a recordar?

SEG: Sí. Voy a tener una enorme cantidad de lugar dentro del más grande silencio.

Se oye un gemido brutal; es el último estertor de Macho.

CAR: He vivido entre sombras. Salgo del brazo de las sombras. Me voy porque las sombras me esperan. Seg, no quiero hablar: quiero vivir.

Julio-agosto de 1969.

LA BUCANERA DE PERNAMBUCO O HILDA LA POLÍGRAFA

...hasta es posible que me haya metido en la boca un mondadientes...
(KAFKA, *Diarios*)

1970-1971

PRAEFACIÓN

Me importa un carajo que aceptes el don de amor de un cuenticón llamado haschich:

LA PÁJARA EN EL OJO AJENO.

—¡Hideputas! —dije en Jijón, mientras en Jaén tres cigüeñas negras cambiaban de puta.

Oculta tu voluptad antes que la voz del matante miedo ritme esta prosa por pendientes desfavorables. Voy a entrar en mi castillito de papel acompañada por un perro de niebla.

—Lo perro es una cosa o una esencia que cada atardecido siente a solas —respondecó.

(—It's O.K.)

Malmirada por la bruja que Brujas la muerta.

(Regio, ché.)

—La oscuridad es una cosa poco correcta —dijo.

Pequeño cirvo mueve diminutos cierzos. Solamente yo emito señales vivas. Una bondad última ilumina las cosas.

(¡Es laloc!)

Pero no resulta medio afligente ser la única náufraga sobreviviente en este cementerio hecho con aullidos de lobo y con el áulico ulular de Ulalume, cuya sombra yerra cerca del estuario, entre animales que parecen estatuas?

(Seguí, no seas vos también la marquesa Caguetti.)

—Las desgracias no vienen solas puesto que vinieron con su madrina. Ché, Chú, quedate kioto.

—¿Entre qué tréboles treman los tigres? ¿De súcubo tu culo o tu cubo?

Lectoto o lecteta: mi desasimiento de tu aprobamierda te hará leerme a todo vapor.

ACLARACIÓN QUE HAGO PORQUE ME LA PIDIÓ V.

Aclaratoria: Alguien me pide que explique a los horrendos lectores lo siguiente:

1) Cada vez que un hombre empieza con *Pe* designa fatalmente al loro Pericles.

Ejemplo: Perimpsey (cuando Pericles o Perico o Pedrito, boxea); Peri Huang (cuando Pericles escucha una perorata acerca del erotismo chino); Pericón Nacional (cuando lo ejecuta munido de algunas patitas). Y siempre así.

2) Mismo método aplicado a la Coja Ensimismada. Ella es todo lo que empieza con *Co*.

3) Ídem para Flor de Edipo Chú. Todo lo que empieza con *Chú* es él y viceversa.

ÍNDICE INGENUO (O NO)

a las hijas de Loth

1. La pequeña marioneta verde	—dedicado a Lichtenberg.
2. En Alabama de Heraclítoris	—dedicado a Harpo Marx.
3. Cada bruja con su brújula	—a Kierkegaard.
4. Helioglobo	—a Alexis Piron Ashbee.
5. El periplo de Pericles a Papuasia	—a Safo y a Baffo.
6. Pigmeón y Gatafea	—al doctor Bernard School.
7. El gran afinado	—a Andrea Mercial.
8. Vestidos bilingües (quand le monster called amone)	—a Madame de Warrens.
9. Abstrakta o Moral and Nicht Cómike	—a la Marquesa d'O.
10. ¿Qué es la mayéutica, mami?	—a la cantante alemana.
11. The Greatest poet.	—a Sader-Masoch.
12. A ídishe Mame o a la autora de Igitujés	—a Amélie de Freud.

ÍNDICE PIOLA

a la hija de Fanny Hill

EL PERIPLO DE PERICLES A PAPUASIA O EL PREBISTERIO NO HA PERDIDO NADA DE SU ENCANTO NI EL JARDÍN DE SU ESPLENDOR

I

—¿Para quién es esta patita? —dijo la Coja Ensimismada.

—Para el doctor Bernard Shaw, mi pedicuro —dijo el famoso loro Pericles.

—No digas loradas —dijo la pavada para una infanta enjuta.

—O.K. La patita es para Patoja —dijo quien vale un Peruquito.

—¡Patoja! ¡Qué nombre! —cojió con envidia la Ensimiscoja.

—Anoche reí con un amigo reidor, el genial Bustos Domecq. La risante empezó cuando me(nos) acordé(mos) del título con que tradu (lueñe) al esp(uto) un liebrejo del inexist (eta) Apestolio France. Me(o) refier(x) a "El figón de la reina Patoja" —dijo el polígrafo calígrafo doctor Flor de Edipo Chú.

—Si por lo menos me llamara Mecq la risanta —jo con envidia la Coja.

—Pero Pérez —dijo el calígrafo.

—Para Pérez, para Pekín, para pekineses, para Pinkerton, para Pizarnik —dijo el pizarevitch Alexander Pericoff.

—El doctor Pérez se recibió de perito-traductor en la Universidad para muñecas oppi de Papuasia —dijo Chú.

—Para Papuasia —dijo el Golfo Pérfico antipedófilo con su maletita en su patita.

—Pérez tradujo *La rotisería de la reina patoja* —codijochú.

—Para Patoja con amore —dijo el pediculoso pedículo antes de subir al pedicular.

—¡Pérez! ¡Qué nombre! —dijo con envidia la pedicoj.

—¡Pérez! ¡Flor de perito! —dijo, en Alabama, Flower.

—Para Periquito el perito —pidió, promiscuo y pedicecuo, el pendiente pediente.

—Pérez pergeñó, hace añó, una autobiografaño del Mono de Tucídedes —joñó Fleur de Gyp.[1]

—Tucídides: condenado por Pericles al ostracismo —dijo, tragando una ostra nuestro Pericles de verdurita, hijo de Xantipes y de Mary Sócrata.

Para más perorar, juná el Larousse, hipócrita lector, mi bolu...

Fabló la pedicela ensimismada amenazándolo con medio pie; odredes lo que ha dicho:

—¡Picosucio!

Vos, lector, pedís diálogos, no paisajes. Pero en este lago caen lamentos, palabras, nombres, yo no sé lo que he oído, sólo digo que ahí estaban los que miran con ojos de un color imposible.

Sobre la pista del *Circo Circe*, avanzaba Perióscuro por el hilo de la noche, donde un vulgo integrado por capitalistas de pista prometía alpiste de oro al que, cual niño verde, se abandonara a la cuerda floja. Y todo con el propósito dudoso de cortar la flor azul de la locura. Fabló Lorín Lorinez, odredes lo que ha dicho:

—¿Qué es esta pelusa qui parló?

—Soy yo —balbuceó la miedoja envueltan en capa roja—. Apriesa, Lorín Lorinez, pues el día es exido, la noch queríe entrar.

Hacia los cojines aléjase en su cojín la cojifea o la corifea cuyo derrotero son los confines. ¡Cuerpo a tierra! (se autodice), mientras una pandilla de imaginados la desnudan entre risas y extras Marco Abruptos.

(Las marionetas, la memoria, lo mismo.) Pericles se entreabre el pico:

—¡Coronela cojíbara! ¡Hasta en las tetas tenés pelos, igual que Cisco Kid! ¡Orgiandera perniabierta llena de permanganato! Papusa inane: tu peripatetismo te arrastra a bailotear pericones cual perinola de Perigord. La verdad, papusa: no servís para mostrar la perlita, ni para oír a Pergolese, ni siquiera para parafrasearme a mí, que soy un pobre periquito que perora para Pizarnik y para nadie más. Porque yo no peroro para vos ni para Perséfone. ¡Pedrito se caga en Perséfone! Aunque me dean un pirulín a transitores, me cago en Perséfone.

[1] V. Rachilde: Ma mère, une hippie.

—Tertuliano, esta vez te lo rompo en serio —dijo la Coja dejando de lado su cojera.

—No lo joda. Stern ha dicho a un loro:

—Pos me llamo Pancho Percha; pos por qué no se van en un periquete al carajo —dijo Peripancho tocado con un sombrero mexicano. En tanto su pico deterioraba una tortilla de verdurita, papita y mole, disparo —bang, bang y pum, pum— al divino cojete con un trabuco trabado en Pernambuco por un oso que le comió el ossobuco.

Pasó un hombre-sandwich quien no era otro que don Naranjo:

—¡Concurran a la fiesta de los literarios! Fiesta *Mihi Letrinas Puto*. ¡Orquesta de oriflama y orina de Alabama! Leerá *El Manco*, su enguantada autora, la Coja...

—Llámeme Alfonsina, Gabriela, Dalmira, qué se yo —dijo la sucinta.

—Llámeme Barón Meón —dijo, partiendo para Persia, con monóculo aunque orinando a cuadritos, el loro Meón de Elea.

—¡Patócles, esta vez me levanto! —dijo No-Alfonsina desde una repentina canilla.

—¡Qué rica lengüita! ¡Si Rabelais te conociese, cuánto llorare! —dijo el pedante color de albahaca.

—¡Mierda en bruto!

—¡Rengaccionaria! ¡Orinera en tierra! ¡Ni siquiera sabés forrar el Periquillo Sarmiento! —dijo el loro feroz a la abuela Periquita Coja.

—Por mil velas verdes, ¿qué ocurre? —espetó el Hada Aristóteles que acababa de entrar y no de salir.

—Para esa periparlapario o te periclito por pernico non grato —dijo la coja copernicana.

—Pa-para-paparapapa. ¡O le das rica papa a milorito a ella adicto, o se lo cuento a mi familia y te encierran en la Parabalada de la cárcel de Parareading! —dijo el pisaverde Lord Parafred Parouglas, hijo de La Gioconda y de eso que perdían las cañerías de su casa.

—¿Quién inició a Pericles en la literatura? —dijo el doctor Chú alarmado por la verdifusión de la cultura de papas.

—Hilda la polígrafa —dijo la paralelepipeda.

—Sos menos que una papagaya sonada por un natural de Papuasia coleccionista de patitas ortopédicas de pájaros. Pare el

oído, doctor Parachú, porque voy a penetrarlo con la verdad verdadera.

—¡Pataputaplún! —dijo la coja cayéndose de culo, rompiendo de paso el mismo.

—¡Parapatitapumpum! —paradijo la parabestiola.

—No parafrasee a Chang-Genet, cojamarada, y deje que la deliciosa urgencia de confesarse que muestra Pericles haga eclosión inmediata.

—No se jacte en términos parasicólocos —dijo el ente del plumerito verde en el lugar del corazón—. Mi pareja de iniciadores fue sólo uno: Casimiro Merdon, el zooerótico.

—¿Qué te hizo Merdon? ¿Qué número de teléfono tiene? —dijo Jimmy Churry.

—Si no recuerdo mal, Merdon copulaba a diario con las especies supericores de su zooarén —dijo el Perotikón—. Pero su partequino parasolombra era el que verdemente suscribe.

—Y yo que me lo llevé al río al Pericles creyendo que era platónico —dijo el hada Aristóteles.

—Paraplatónico me alcanza lo que me enseñó el de la sortija cuando frecuentaba la calesita. (*Riendo.*) Me acuerdo del poema que me consagró Gertrude Stein y que en el fondo la consagró a ella. Así reza el poema de la gorda:

Tú rosa es rosa.
Mi rosa, no sé.

—Su Pericles es un pirópata —dijo Chú disimulando mal su admiración por el coso parlante.

—¡Vayan al Ubre y al Prado y verán mi abolengo! Inclusive Ana de Abolengo fue mi tía y la apestólica Isabel —la de Colón— fue mi madrina. Cada vez que pasaba cerca de una de sus axilas yo la llamaba Reina Patuffo. Hasta que la muy mierda me dio una paliza delante de Colón, de Magallanes, de Cortés y de Moctezuma. Y todo porque le pedí diez centavos cotejándola cariñosamente de *escombro gratis* y de *epistolita a las pishonas* —dijo el aristócrata color pastito.

—Tan chiquito y ya maneja nombres innobles como pianos. Y los dice en un tris —dijo el Dr. Chís.

—No hay dis sin tris —dijo nuestra coja cada día.

EL TEXTÍCULO DE LA CUESTIÓN

a la Princesa Palatina
y a Chichita Singer-Calvino.

—Se dicen intelectuales, gente de letras, cagatintaschinas, y qué sé yo, pero desconocen los avatares de los 280 aspectos de la erotología china —dijo el erotólogo, calígrafo y polígrafo chino Dr. Flor de Edicho Pú.

—Papita para 280 pedritos —dijo Pedrito 69.

Tote (esto es: el hada Aristóteles) sonrió verdemente a Joe Cefalúdico. Un temblor le bajó de la sonrisa al anca de jaca regia. Tras un abrirse la bragueta, Joe le descerrajó una vertiginosa emisión con su crinada pistola, cuyo robusto cañón infaliblemente encontraba el blanco y el negro.

—¡Cuándo no mostrando su dalequedale! —dijo Zacarías Bienvenido Cipriano—. El mío es más tremebulto y sin embargo no me quito el corset delante de todos.

La autora del Organón miró al erectísimo Lord John[1] con una fijeza bella como el naufragio, infrecuente como la piedra filosofal.

—¡Esto se llama mirar! —dijo Joe—. ¡Y con lucidez candente, igual que una doctora! ¿Qué consecuencias sacás?

—¡Qué preguntas las tuyas! —dijo Urraca con Cognac acercándose a Zacarías Bienvenido Cipriano a fin de seducirlo y sustraerle el corset y vice versa.

—Con esa voz de calentapiés y esa mirada de salamandra, tiene el privilegio de preguntar lo que le apetezca —dijo Tote dejando que Joe le aguara deleitosamente la anacrónica fiesta de su honor inmaculado.

—Hada virgo, ¿no estás muerta del susto? —dijo Zoo.

—No, estoy muerta de ganas —dijo Totelita poniendo cara de nenita disfrazada de infanta vieja disfrazada de puta disfrazada de Bosta Watson disfrazada del general Giorgio Basta.

Pedrito pide psilencio —dijo el pericón nacional—. ¡Que hable Flor Frígida! Que Flor de Perversidad nos inculque la pornografía

[1] Cf. David Herbert Lawrence: *Lady Chatterley's Lover.*

por Antonio Macía. Por pirómano, por pijómano, por polipijista, por pornodidascalus, por Pisanus Fraxi, por Petronio, por Panizza y por potros, el profesor Sigmund Florchú es mereciente de nuestra verde atención, aun si su perorata y perornada y paralelepípeda incluye loros, cojas, enanos, priapistas, vaginillas aristotélicas, heraclitorideanas y ecuatorianas.

Aplausos briosos y brioches. ("No aplaudan, pereversos", —pensó Peripartouze.) Y luego, el silencio.

Chú abrió la boca como un caballo con sombrero. Mal leeréis lo que dixo recamado con ademanes de mierdra especiosa y con un viejo vestido prestado para la ocasión por Bostadora Waterman:

Sras:
Sres:
Sris:
Sros:
Srus:

En la China y en las islas Sandwich, nuestra educación sexual sabe perpetrarse por medio de tres vías. No hace falta que sonrían enigmáticamente por más que hayan adivinado que acabo de aludir a Priapo, a Gummo, a Zeus y a cebita.

Volguemos más cantejondo en las trimentadas vías paralelas del coñito áureo y del miembro, el que se ubica campechanamente, aunque no de una manera pragmática que, justo es decirlo, hubiera sido infalible pero también montaraz, procaz, celeste, bordada a mano, filigranada, de luz natural, soez, carente de las más elementales normas de higiene aptas para los equinoccios, para los soliloquios, bajando un poquito la misma luz natural de ese cuarto amarillo (o no) que llaman *clandestino* y en el que reina la murciélaga del lupanar. Esta dama sabe consagrarse a ciertas labores de pacífica penetración a las que ya Leibniz había aludido, y que tanto se asemejan a una manada de gansos pero mexclando los sexos que no son siempre todo lo apretados que se quisiera, en ocasiones aparecen ciertos flecos que conviene suprimir pues aluden al *ego*. Porque en el taoísmo japonés el ego es anulado en un quítame de allí esas ojotas (por no hablar, damas y caballeros, del mal de ojota).

Aplausos a más no poder. Enceguecidas por los gases lacrimó-

genos, se tiran al suelo, se cortan en fetas, se empaquetan, se estampillan y se encomiendan.

Él continúa como si nada (así es, en efecto):

—... a fin de conducir los de la lengua del propio ritmo hasta el cerebro.

—¿Quiénes son los *los* que dice usted que le dea al cerebro? —dijo Cojatao und Taxi-Flit.

—¿Los *los*?

—¡Cojus interruptus! A nadie se le ocurre pensar que nada le importa adónde mandás tu zurda líbido desde tu loca catrera —dijo el Peri-arengador Ut eructando según los 289 aspectos de la zoología orientista.

Cojacatrera se ruborizó por primera y última vez en mi libro. Por eso dejó que Flor de Cris-Cras tomara la palabra para dar con ella una vuelta manzana.

—Los *los*, chère Vacogina son, en los hombres de impermeable el esperma, y en las mujeres menestrales, la monstruación y las secreciones secretas que vosotras, pícaras, consagráis a los dioses —si quedó alguno— del pubisterio de la Noche.

Tanto en la China como en el Perú, los niños, junto con una hoja de té, dados, el cubilete y las ubres completas de Mallarmé en veinte tomos, compran, también, siempre, una docena de concubinetas frescas, con las que ejecutan, ejecutan, ejecutan, ejecutan, ejecutan...

—¡Basta! gritó Bosta Watson y las cigüeñas de Jaen despertaron sobresaltadas a fin de cambiar de pata y volver a dormirse en Jaen.

—Jusmente —dijo no poco polígrafamente el dicharachinador—. Repito: precismanchu, cara Bosta, raca Bostacara.

—Bostácara právda rasávitza jarashó? —dijo Gummo.

—¡Seguí, pichino! —dijo Peri Huang (and two) cerrando su kimonoloro con un certero golpe de ojota.

—I say what Chinese sex is, don't I? —qu'elle dit, la Pucelle de Shangai.

—¡More Perotic para Pedrito! —dijo el loro de oro encendiendo una patita de incienso. Un intienso perfumierda se alojó gratis en el ingrato recinto.

—E pur si muove —dijo Zacarías Bienvenido Cipriano— ¿no es verdad, Urra?

—¡Hurra! —dijo Urra tirando por la ventana el corset del Chispij, cuya naturaleza movió la admiración del mundo.

—¡Flor de trapijuarius! —dijo el Chumintang bailando un tango. Bien, bienito, bienculito, ¡mm! ¡qué milímetro!, ¡cm!, ¡qué centímetro!, ¡H_2O! ¡qué agüita!, ¡cf.!, ¡qué parangón! ¡idem!, ¡quién lo mismo!, ¡op. cit.!, ¡no me opongo si te citan a troche y moche toda la noche!

—Mister Flower, tell me why the Erotic Aspects of Chinese Culture are so short? —dijo Miss Ensimismith.

—Oiga, esta china —dijo el embajador chico—. Vea que.........

....

(aquí la chunoteca se pasea un dedo presuntamente afilado por el cuello en tanto su bocachina trombonea una pedorrea que la muerchu interruptus. Y tan real es esta Presencia que a chuno le tiembla la mao y unoch se vuelca encima el Basho).

—¡Chanchu! ¡Se mancó el esmoquin blanquo! —dijo la fantasma de la Coja.

Il professore Fiore Chuti asió el ramo de flores que una niña de moñalbo en el cabculo le entregó en nombre del miembro homólogo de la colegiata. Aunque vulgata, la ceremoñata hizo llorar a Azucena Tote, que recordó su infrancia en casa de abuelita Fedra. Primito Hipólito metíame su hisopo en el culpólito. En cambio después . Pero no quiero precipitarme —pensó Tote mientras Joerecto Le explicitaba, gestualmente y callando, el propósito de que su susodicho ingresara en el aula magna de la Totedeseante que tentaba con la su lengua que, rosada pavlova, rubricaba rubo-rosa la cosa, ruborezándole a la cosa, rubricabalgando a su dulce amigo en sube y baja, en ranúnculo de hojas estremecidas como las vivas hojas de su nueva Poética que Joe Supererguido palpa delicadamente, trata de abrir, que lo abra, lo abrió, fue en el fondo del pozo del jardín, al final de Estagirita me abren la rosa, sípijoe, masjoe, todavía más, y ¡oh!:

—¡Joe, llamame Lola!

—¡Llamame puta!

—¡Y que viva Alicia de las maravillas!

Lola, nuestra reina *per semper* decúbito dorsal en el corazón de las alteas.

HELIOGLOBO —32—

a Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares Aussi bien pouvez-vous par une annonce personnelle faire savoir que vous existez.
"L'art de trouver un mari."

I

TRISTE INTROITO, por el conde FERDINAND VON ZEPPELIN [1]

Soy el primero en reconocer que hiciste una labor no encomiable sino egregia, a pesar, precisamente, de ciertos lupanares *ad coj* que traicionan las manitos libertinas de las nocturnas aprendizas así también como el pie plano de tu probo amigo

P ffffffff Plop

Riga - Riga, 29 de febmarzo de 1984.

Nota de Lactancio de dexubre del 69: Por más que Corrado ría sin el propósito que supuso alguna vez su madrina, la tuya que tu libro sea taxi (libre como un taxi) o, mejor *remisse*. Que no se rebaje a colectivo, donde se embaten y se embuten, dándose culo con culo, una garaba juntapuchos que canta lo más pancha bajo la lluvia, un hada franelera, una niña que tiene la manija, y el tratante de loros, el pechador arrepentido, la vendedora de pulpos, el Dr. Flor de Edipu Chú y su amarilla fosforera, su monodúctil pensadora, que ahuyenta al lector goruta.

PROEMIO DE LA FRAGUADORA

Una costumbre aneja y añeja aconseja y aconeja la gratitud en los proemios. De donde se deriva mi declarado reconocimiento por mi introducción a mi menor, y, también, a la Asociación Literaria

[1] En 1900, el conde Von Zeppelin inventó lo que indica su nombre.

Reina Menstruy —de Casilda— cuya beca Juana Manuela Gorriti, tan útil para la lluvia, me regaló ocio suficiente para mallarmearme de risa igual que cuando uno pierde una meano, en su lugar de ausente crece este guante de papel que abre o cierra a su duque de Guisa, con llave de oro, el espacio donde celebramos la fiesta de mis voces vivas.

El lector excusará mis imprecaciones, mis improperios, mis denuestos y mis ex Marco Abruptos. Esta exigencia de ser excusada se acompaña de una severísima aseveración que la Sanseverina formuló cuando, a propósito de Ahasverus, Cartuja de Parma preguntó:

—¿Existe, ché? (est-ce qu'il existe, Tché?)

—Poco importa, puesto que sufre. Pero si preferís obrar como los mierdas, ajetréate, jugá al ajedrez con Cristina y Descartes, y proferí la proverbial cantilena de los mierdas.

—¿Qué dicen los mierdas? —dijo, demudada, la Cartuja de Esperma.

—¿Qué van a decir? ¿Encima que son mierdas querés que digan frases memorables?

¿Qué he de agregar si Plinio el Joven y Aristarco el Terco definieron para siempre el invisible fin de todo jardín? Porque yo, en 1970, busco lo que ellos en 197. ¿Y qué buscás, ché?, me dirá un lector. A lo cual te digo, ché, que busco un hipopótamo.

II

ALGUNOS PERSOPEJES

On ne s'apelle pas Bonichon, d'abord.
ALPHONSE ALLAIS

El loro PERICLES.

COJA ENSIMISMADA: Dueña de Pericles. Présbita. Nadie garantiza la veracidad de sus amores con Ramón del Valle Inclán, el supérstito manco a quien Manco Capac de Mantegna y Pancho Villa obsequiaron con calaveras. "Hoy tu palabra es como un manco", le dijo, desde Casilda, el clan Coja. A lo cual respondió el trazador de Bradomín: "Entonces, a Montecarlo, a conquistar a la Argentinita". A la sazón perdió el último brazo con el que rampaba como un lobizón.

BOSTA WATSON: Hija natural de Ionesco y de la Unesco. Hija artificial de Lupasco.

PESTA CHESTERFIELD: Hija de Lord Chesterfield, padre de Phillippe Morris, Prima de Bosta Watson. Fina y gallarda escritora, su pieza teatral de tres páginas consta de veinte actos y lleva un prefacio de Gregorio Marañón y un postfacio de Gregorio Samsa.

NICOMACO: Mico apócrifo. Inició a Popea en los puntapiés eróticos que acabarían con su vida (la de Popea, no la de Spaguetti). Especie de play-ping-pong de la isla Fernando Póo (Estado de Nausicáa).

BETY LAUCHA BETINOTTI: Concuñada de Berta la calígrafa. Novia apócrifa e hipogrifa de Hipócrates.

VERNACULA DRACULA: Esposa morguenática de Guadalupe Posada, con quien se casó en la calle Morgue. Viuda de Gervasio Posadas. Ecuyère emmenthal de la Hostería del Caballito con Ruedas. Novia de la casa de Tucumán. Aconsejados por la Consejera Goethe, pedimos consejo al inventor Drais von Sauerbronn, quien inventó la *draisina*, especie de bicicleta con, en lugar de asiento, una pluma de oca (u ocarina). Con dicha pluma se desgansó a Animula Blandula Vernacula Dracula, que desapareció so pretexto del carnaval de Riga y, sobre todo, hizo desaparecer la espléndida máquina que se llamó *Bibí Draisina*.

...buscando un hipopótamo
L. CARROLL.

—Time is Mami —dijo Edipo a la Esfínter.

Entonces esa fula a quien le faltaban las gambas desapareció, y ya nunca su jeta de goruta apesadumbró el alba de los madruguistas.

—¡Zas! —denegó Zacarías (tocando el acordeón) en la Recoleta donde se tarahumaron los restos de Hilda la polígrafa, óboe suplente de "El vaso de leche" y damajuana de la Sociedad Franelera "El ganso de organza".

—Y me dio un pesto —narracionó Pesta rodeada por el tout Paestum.

El loro rió hipotéticamente como quien vaca y erra buscando un hipopótamo.

Recordará el lector que, no bien nació Buda, la gente vio a Asita, el ermitaño n° 122, bajar del Himalaya pegando saltitos con un solo pie puesto que tenía un solo pie. Asita entró chez Buda y leyó en el cuerpo del pibe los "32".

—Ché, chú, explicá "32" —dijo la Cojuntapuchos encendiendo uno en la mirada del lechuguino Pedrito.

—Rajá, novia delisiada de Miguel Strogoff, que si no te sacudo una biaba es por no enroñarme. La próxima vez que quieras fuego, franeleate contra la estatua de aquel soldado desconocido que cuando pasás no vomita —dijo el loro por excelencia.

—Los "32" signos del Buda son 69 —dijo Li-Poe (cf. *Histoire d'O.*).

—¿Lo cómo? —dijo Yeta Pundarika.

—¿Por qué te metes a balconear desde mi cuento, turra con almorranas? —bramaputeó el loto por excedencia.

Munido de un megáfono, Chú tsé tsentó en la proa de utilería y ut:

—A Asita le bastó mirarlo para darse cuenta que el pibe era un bochó. Por eso se enseña que el primer signo es la azotea harta de pajaritos.

Mutóse el chupaglor escrutando a un escrushante que con un dedo en los labios, decía *¡sh!*

Pesta diole un pesto:

—¡Chupacirios! ¡Traer un arzobispo de juguete!

El calígrafo poligriyo se vino al humo, y chau.

(Risas de Bosta. Risas de Pesta. Otras Risas.)

Chupetín en ristre, Chuá Gregó:

—Una descripción real de un ente viviente como el perilustre Pericráneo nos obligaría a reconocer que hombres semejantes no existen.

—Soy la mentalidad futura —dijeron en coro "32" loros.

UNA MUSIQUITA MUY CACOQUÍMICA

Al abate Calemberg
y a Martha Isabel Moia

"Sólo falta el orinal del Dalai Lama."
LICHTENBERG

Quien versifica, no verifica.
Vates de toda laya:
no versifiquen.
¡Verifiquen!

—Entre entrar y salir se nos va la vida, alumnos míos de aluminio inoxidable.

Aristóteles atravesó la escena en estado crepuscular, desnuda, con un cirio en la mano.

—No hay salida, alumnos. Salgan, aluminios de feldepasto.

—¿No hay salida? —Al Cojete.

—¡Cuando no! —Perichiclets sacándole la lengua a la que tan sobrecogida quedó que al futurismo adhirió, vestida de marinetti y haciendo ochos en un paisaje de nieves negras como un grumete ceceoso en la guerra de cecesión.

BETY LAUCHA

Bety Laucha se echó a perder porque siempre estaba haciendo de las suyas. Pero el hecho de que Mecha la manchara lo apechugó, puesto que estaba al acecho del afrecho.

LA ENTURBANADA

Aunque turbada, la enturbanada se masturbó.

Torva caterva de mastinas pajeras, grutas agrietadas, culos pajareros, ¿sabréis piafar con un pifano?

Dame Coja alzó la manco.

—¿Por qué rutilan tus ojuelos zarcos? —dijo el Zarloro de todas las recias a la coya de verdad, la semoviente y constipada intrápide del cantar de una raza.

LA QUE SE DEJÓ POR LA NOCHE

Vení, Démeter, que te la meto —dijo el mirón en do menor.

LA QUE POR UN CISNE

Total estoy = Tolstoy

Rió el loro al ver a Leda encamada con un cisne.

—Y vos dale que dale con el blanco paxarito. ¿Y si te deja enjinta?

—Pinto la cinta de la finca —Leda *dixit*.

—Abrí ese traste, sotreta —dijo el cisne quien, sibilino cual cerrajero de Silos, descerrajóle el ano a la enana que, mojada cual mojarrita comprando en Harrods una jarra, no reparó que el arúspice, munido de su gran ápice, le hacía ver las estrellas.

LA PAROXISTICA

La venusana y la venusopla llaman
a la postura 66: melónica,
" " " 9: chíflica,
" " " 11: please,
" " " a: alhaja,
" " " í: alhelí,
a la frígida : alhelada
" " coñicorta : ranura de la ramera,
" " abadesa : cerveza,
" " cancerveza: chocón,
" " cantora : ufano pífano a la piedra o diáfana fama del bufidor.

LA BUFIDORA

Bufe el eunuco,
silbe el cuco,
encienda la hacienda,
perfore el foro,
forre el furor despilfarzado a ras de la desdentada calavera paramera,
cale la cala la calavera,
lije el lejano lejos,
licue el licor del delincuente,

amarretee a Maritornes,
hornee su honra,
peine sus penas,
afane su afán,
felicite en fellatio,
colacione poluciones,
matadlos pum-pum
de nuevo pif-paf
¡más! toc
¡más! clic
contactad clic-toc
contraed langue d'oc

LA PURGADORA

Cofre lleno de mierda de Madras y de amedrentado drenaje de paje que traje del viaje en cuyo oleaje el miraje de verdaje. Como quien mete un moño —dijo esa negra Fuló al bisoño.

Big-Big, rey de Bog, llegó a Baden-Baden para mihi (para mihi, m'hijo —pidió Seferino a Serafino quien, la verdad sea bicha, se llamaba Josefino),

—para Josefino el probo, con dolo,

—para patitas para que os quiero —dijo el ciempiés

—para esputar como quien imputa —dijo la computa electrona (a la hamaca de picar carne es triste, ¡ay!).

—¡ay mi jaca en tu caja! —dijo Coja con coja de paja.

—¡ay mi caja en tu jaca! —dijo, con cola de papel de lija, la hija de Coja, la Cojaquita alias Teresita Bulba alias Tarasita en el tarantás.

Y no más.

Estoy satisfehaciente, muchas Grecias.

Estoy buey como Fortinbrás.

Estoy como reloj en muñeca ajena, en Jena, enaj-pajenada en Jena y en Jaén.

¡Ay mi jaca vaporosa!

¡Ay mi enrelojada ahijada enmoñada!

SERVICIOS PRÉSBITAS

Vamos a Jaén y a Jena,
Vamos a Jena y a Jaén:

porque el potente
hotentote
Eldorado
tu cuzco con testuz de bichito de luz; tu cuzco en Cuzco, minusco; prisco; risco.

El kid de la cuestión le cantó a Aristóteles vestida de vaquero.

—Oh filosa filósofa a enchufe de chúf-chúf, menéate que te la juno, junéate que te la moño (con harmonio, en armonía, con amoníaco, qué manía, con maníes, con manatíes, con mano de manar maná).

LA ZOZOBRADORA

Con manubrio de cinabrio dibujó Cimabue a la ciclista Clío de Mermerodes;

—merma el jabón —dijo el libertinaje en tinajas de Guanajuato. Culomancia de damajuanita atiborrada de congrio, de ceros, de sus madreceldas, sin ambajes, por verde ensalmo de verdiparador cabe el broquel bró-bró.

—¿Quién brobrobra en la noche? —dljo sin brío ni brea pero con doble oblea, Galatea (subiendo con la tea de su tía Lea).

Para desatigrar a su tigresa;
para piramedar sus medos, y que se desdieden sus miedos;
para desapenar a la enana entre pinos —suspira Piria, supina Pina faló la falúa en la falleba;

—justito, Justines en el jusodicho, pelumojadorrito, reflantario, aleteante, ying-yang, ping-pong, meto-saco, sacmet, tsac,

—el tsac penetró por la falleba justito ¿mojadita? ¡plummetsac! ¡más -metsac! y tsac y

—por ahí, si, just, pif, paf;

—supong quel tsac tlamet laloc; más jus pong pen por yá jus ¡yajuslaloc!, ¡alborozay!

LA PÁJARA EN EL OJO AJENO

"Il danaro, del buon danaro, è indispensábile."
FERRUCCIO RIZZATTI: *Il libro dei baci.*

a Pietro Bacci-Baffo
y a Antonio F. Molina

Grandes pajarerías "el ojo ajeno".
—Stock permanente de calandrias.
Servicio nocturno.
Coturnos para colibríes.
Invención y distinción en el arte pajareril.
Alpiste *Ma Mamelle*: todo para la teta, nada para la testuz.
Más vale pájaro en mano que en culo.
Gran pajarería *Felipe Derblay* cumple su sueño del pájaro propio.

En las ramas de mi pajarera hay un pajarito que te espera desde el 1° de octubre de 1492.

Sea el pajero de su propio desatino y sepa de una vez por todas que en ave cerrada no entran moscas sino que, al contrario, salen (las momoscas son las que sasalen).

Aprendimos en los clásicos que
In culo volens loquendi chorlitus

Concurra, por tanto, a Canuto 13, donde se le alegrarán a usted las pajarillas.

(En caso de accidente, pida pajaritos marcando CAN FIEL 69).

Amigos: nunca nadie se atrevió a refutar la óptima textura ni los sublimes materiales de nuestros pájaros. Lo mismo en cuanto a la impecable terminación de cada nuncio canoro. Cierto, hay algo irrisorio en nuestra pajarería: nuestros precios, más bajos que Chaliapin, que Napoleón, que mi novio. Lista de precios en

mano, usted, reirá como cuando su madrina fríe una raya estrellada.

Voici algunos precios ejemplares que justifican a aquellos del mismo ramo que nos llaman *Las niñitas modelo*.

Por sólo 22 $ w/c, usted puede (usted debe) comprar un par de chorlitos, o una docena y media de pájaros bobos, o el hijo del benteveo, o una pestaña de pájaro loco, o una pajarita de papel, o un pajolero, o un pijón, o un pijije, o un pájaro transparente, o un pájaro aparente, o un pájaro resucitado, o un kilo de canarios (y otro de preservativos y de papel picado).

Otro ejemplo: por 2.200 $h/p, usted podría (usted debería) comprar un pájaro imaginario.

Cada lunes de cada año bisiesto liquidaríamos: un pájaro mosca, un pijuy; un picotijera (el pajarito del cajón de sastre), un picaculo (eficaz para ... cortina musical), un pájaro-estructuralista y un pájaro de cuero negro (*Psychopajaritos Pif und Paf*).

Compare nuestra lista con otras. Comprobará, estupefacto, que los nuestros son lo más barato en plaza y en amueblado.

Pibe que estudiás: tené siempre a mano un pájaro, tené siempre un pájaro en mano.

Escuchante: si le arde la pajarilla, aplíquese nuestra proverbial pajarita de las nieves. Y si sufre del mal de los antojos, pajaree entre pífanos y Plautos hasta que el suyo propio sea más eructo, es decir más erecto.

Moraleja: El niño azul gusta de la paja roja pero la niña roja gusta de la paja azul.

Pantuflas *ad patitam* exclusivamente diseñadas para nosotros por Bernard Showl.

Dichas pantuflas instarán a tu pajarito a practicar saltos mortales los días hábiles, desde las 8 hasta las 19 horas, y los días torpes desde las 8 horas hasta las 8 horas.

Cada mañana, mientras lo bañaban, Luis XXV sostenía con ambas manos una jaula con 450 pajaritos. Lo cual nos recuerda las bicicletas que Cleopatra encargó para sus 300 bichofeos.

Audistas, ¿sabéis definir el pájaro? Os ayudaré.

El pájaro es una cosa oculta.

Frobenius alimentó a un pájaro carpintero con pianos de cola. Resultado: nulo.

En 1911, Planck denunció, quejicoso, a su pájaro bobo, que lo hostigaba con preguntas inanes acerca de la inmortalidad del alma.

(Cortina infantil.)

—Mamá, ¿quién es esa ladrona de marionetas que canta en el jardín?

Oyente: permutá tu mastín por un pájaro vigilante.¿Cómo que no? ¿Te embaraza la imaginería miniaturizante? Bueno, bueno. Inflá el pajarito con un inflador de bicicletas. ¿Preferirías duplicarlo? (Al pajarito, no al inflador.) Pon un espejo en el dintel y chau. Claro es que proveerás de sendas dagas al pájaro real y a su reflejo.

Es razonable que agregues, junto al espejo, una figura de cartón pintado que represente a un pájaro loco. No olvidar —y esto es importante— que también el tercer pájaro querrá una daga propia.

La manutención de los tres mosquéjaros así como el bestiario *ad pío*, lo comentaremos algún otro día, con más vuelo.

(Cortina musical: "El ornitorrinco", anónimo japonés.)

El correo semental del ojo ajeno; a Culo Pajarero: —Nos está vedado, provecto escriba, contestar al consultor que ostente elementos reñidos con la moral en boga. Cierto, usted no es el único en orinarse en sueños, pero le rogamos pasar por nuestras oficinas a retirar la sábana mojada que nos mandó. No somos "videntes a distancia" (*sic*); solamente vendemos pajaritos. A prepúcito, la incontinencia del suyo no parece ser obra exclusiva de la Fatalidad. No lea tanto a las memorialistas anónimas (princesas rusa, palatina, cochinchinesa, etc.), pioneras de esos trabajos manuales que si bien le proporcionan "alegrías de colegial" (como reza en su carta), conspiran contra su vieja vejiga, carajo.

Usted dice que no ha tenido tiempo de conocer la vida. ¿Qué responderle? Estamos algo ocupados.

Dice, también, que nunca miró otra cosa que el espejo, y que usted está enamorado de usted. ¡Oh platónico ropavejero! Su amor por usted no es una catástrofe, puesto que no hay probabilidades de que surjan rivales.

Menciona usted dólares, liras, anacolutos, libras. ¡Por fin un

conflicto interesante! Llame a Pajita 22 y concierte un *rendez vouz* con Concha Puti, su locutora amiga.

De modo que si esas libras esterlindas existen en sí y para los otros, venga nomás vestido de Pimpinela Escarlata. Le será fácil reconocerme pues huelo a señora que en los momentos de ocio y a fin de procurarse un dinerillo suplementario, se dedica a pintar los ojos de las muñecas.

(Corvina musical: "La trucha".)

a Bilitis negra. —Basta. ¿No habrá un espíritu valiente que la persuada de que los hamsters no son de nuestro ramo? Siento en el alma, señora, que precisamente hoy festeje el 18*avo* aniversario de la muerte de su memorable *Solterón*, pero el parar mientes en el aniversario de marras es una rosa que está ausente de nuestro ramo desde 1869, gracias a los ardides del Dr. Cabello y Sopa, sobrino de Peladán y Peladilla, "el raro Sar" que reconoció la apoteosis del tordo kurdo. De modo que si usted no compra, por lo menos, 13 canarios, deje de escribirnos. No olvido, no, que tiene usted 12 años. Pero su pseudónimo y el riguroso luto que dice llevar por *Solterón* contornean una estatuita poco excitante. No soy prejuiciosa, si bien me honro de ser pre, pro, ex, ut y post. Por otra parte, ¿cómo podría yo acostarme con usted simulando ser *Solterón*? ¿No exagera usted el número de favores que reclama desde su carta? Su carta, sí, en la que parece ignorar mis honorarios para casos "especiales". En fin, si logra robar un poco de dinero, escríbame inmediatamente.

La llegada de Alfeo constriñe a laloc[1] a enderezar su peplo. Satisfehaciente, el vate la palpa y la dice:

—Mi Concha, ¡eres la eternal visión del Ideal!

Respondeloc:

—En Frigia nací, más en la Hélade me eduqué. Empero, ni una rosa de mármol de Paros podría enfriar este corazón donde habita el *doppelgänger* de Torquemada ni este cuerpo enardecido por los hormigueros de Loudun.

—¿Te engripaste? —dijo Agrippa d'Aubigne tomando un camino tan erecto que la extenuada debió sentarse encima del susobicho.

—Eres mi lírica sueñera y ofrendo mi virginidad en aras de tu varonía. (Firmado: Concha.)

—Sois una rimadora cuyo envase deja atrás a Atalanta —*dixit* Happy Fofo en desabrochadura.

En el amueblado amusical, Teófilo vio por el ojo de la cerradura que él y ella se esmaltaban los camafeos.

Dijo laloc[2]:

—El pájaro loco es una idea fija. El pajloc se muda de la sombra hasta la sombra. Chúpame la cajita de música. Chau.

—Es tiempo difunto y con sombras intrusas —¡y los ayeres y los mañanas!— aquel en que tu pájaro loco no te convierte en un pintor de brocha gorda.

—Fuera del niño músico y su elegía al maelstrón, los otros son esto y esto y esto.

—¡Oh! —dijo un urutaú así de chiquito.

—¡Culos de otrora! ¡Culos reserva 1492! ¡Culos rayados por los cruzados!

En Jaén, tres cigüeñas duermen con la pata alzada. Cada vez que alguien dice "puta", cambian de pata, en Jaén, en un establo para caballitos de madera. Acércate, lector mío, y mira la bañaderita donde se baña un pajarito a quien una canonesa exhorta:

—No seas hereje, San Vito, como ese rompecabezas que al reconstituirse manifiesta el sobrenombre del Dios.

—¿Se puede saber cómo lo llaman? —dijo Vito chapaleando como Chaliapin disfrazado de Vito Dumas.

—Lungo. Pero por favor, Vitito, salí del agua, te me vas a engripar, no juegues con la salud. Venga, mi Pitito, venga con su negro carrousel en donde lo van a entalcar, a perfumear, y a un montón de cositinas más.

—Soy el hijo del sheik —dijo Vitito.

—Y glob —dijo un urutaú.

—Y pif —dijo sin su gorra el gorrión.

—Y paf —dijo un jugador de ludo totalmente ajeno a nuestro texto.

—Córrase, diga —dijo lacanón.

Y Vitito:

—¿No ves que te confundiste de cuento? ¿Por qué no te vas a pirandelear a la cucha de tu hermana?

[1] La locutora.

[2] La locutora.

LA VIUDA DEL CICLISTA

a Félicité de Coiseul-Meuse

Está el otoño, Señor, sobre mi vida, y todavía, Señor, no logro olvidar ese chiste malísimo que, en el verano de 1893, nos onfligió esta patasanta en Haït-les-Bains, a un grupo de argentinos que tomábamos sol sin decir oxte ni moxte. Estábamos Eduardo Mancilla, Eduardo Wilde, Eduarda Mancilla, el segundo triunvirato, un indio ranquel, Ulrico Schmidl (supuesto amante de Isadora Duncan), un indio prendido, un indio aranculo, un indio cano, Leopoldo Lugones (supuestamente amante de La Sobaquinha), Andrés Bello (del brazo de Tórrida, su prometida), Leandro Alem, Parquechás, Chiclana y el Bebe Campo de Mayo.

—A ver si hacés un poco de mutis, pedazo de medio y verde pelo recorriendo la Costa Azul en bañadera —dijo la noble coja o, mejor, la blenojaco. Y arrodillóse no sin agregar:

—No me arrodillo ante vos, mierda que te verdo mierda, sino ante la mierda de la humanidad, a la que también le duelen las putas, no vayas a creer.

—Puta que veo, puta que creo. Ergo: hacete a un lado, aborrecida —dijo el meridiano de Greenwich objetivando un esputín de verdín color sonámbulo. El mentado no cesaba de esputar porque no cesaba de chupar morosaverdementeuna papa-crea-soda, hélas.

Víctor Hugo era un loco que se creía el Benjamín Constant de Vieytes, hélas —dijo Cojapícora o Jícora de Alcoganda o Las Aventuras de Cójaca a caballo entre cobayos, jíbaros y tarahumanas.

—Coja que medra no mierda —jactóse la jacto—. Jicorar con un buen coro, humoro; pero jibir bajo un jibarita, es divinox. Moraleja: en caja de coja, carcaj al carajo.

—El Pigmeo meó a su antojo después de ponerse los anteojos —dijo el pericolador de todas las indias.

—Nas Noches —dijo Hernandarias guiñando un ojo a Hernán Cortés.

—¡¡Noches!! —chilló la malcojida anotando en su diario:
Jimmy tú mon fé
dans ma larinx
en disant ¡¡Soirs!! a l'adore H.

Peric 32 rió como el Divino Marqués, es decir a carcajadas.

—¡Sádico! ¡Sá Miranda! ¡Zazie dans le métro! —chilló, dando patadas como Platero y yo, la que si se buta y se coño contra la ventana se jode con su flauta de jade que *no* elogió el marques de Jade.

El pisaverde anexó a su risa el canturreo refunfuñado de *Para Elisa* que solfeó con voz de parca menor:

—Mi-rémi-rém-mí-sí-ré-dó-lar... —interrumpiéndose para gritar:

—¡Oh mon adorano H.! ¡Bú-bú-bú! ¿Y tan sólo porque soy chiquito y no puedo decirle algo a H.? ¡Bú-bú-bú! Mon Hadoré Hodorono Rivadavia: cést muá! ¡Bú-bú! Muá. Bú. Mú. Mú. Soy bú-bú-bú. Soy Ernest Hello. Soy Hello-Ice debajo de Abe Large. Soy el que le chupó las medias a rombos a la locura, soy, Orgasmo Derroterdamcul. ¡Mein Goethe! Soy Bertoldo Bertoldino y Cacaseno. Soigneur dés, un coup de dieux n'abolira pof la lézarde. ¡Bú-bú! *Ad coj.* By, Odorono! By, & beri-beri matches. At what flower are you open?

¡Noches! Voyagez a Istmancul. Visitez le tomboctcul de mon oncle Cul. Yes, Mary Smith. You are so sorry as Norma and he is glad as Aida. Verdi que te quiero Verdi. Yes, Norma and Aida are laloc.[1] And now, that's le cul de Mr. Chú & this is le chu de Monster Cul.

Perfecto payaso enharinado, Perogrock exprimió su boina de la que cayeron 6 gotas para retribuir el saludo del Dr. Chú quien arrancóse la soledosa trenza para honorar inclusive en el saludo al dueño de la verde cháchara.

La noche tiene mil cojas —dijo el Dr. Chú al barón Mony Verdasco.

—Ahora, a esta hora, los coroneles oran en Orán, a la sombra de un orangután —dijo el ciclista etíope o el ciclíope pasando una mano de pintura por la estrecha bicicleta de la viuda del ciclista.

[1] Laloc: la locutora.

Cíclope y viuda desaparecieron cuando, desde el Virreynato del Perú, se cayó la Coja hasta Buenos Aires.

—¡Lenguas en pena me condenaron a costurones negros! —dijo la Cosa cojiendo con hilo negro una pequeña costura en su paraguas mermado por tanto buen comer mermelada.

—Se nota que se resfrió, Miscoj —constató el falso ornitorino-laringólogo, Dr. González Chú.

—Etónse, Mossié Ornitorrinco, güi, etónse lloré, bú-bú-bú, etónse dejé que me la dea, etónse me yevó al río, y me regaló un frasco de Hadorano.

—¡Sierpe solitaria nacida de un cólico de Adán y Eva! Mejor dicho: ¡de dos cólicos! —dijo la novia de Frogman.[2] El interpelado, no sin silbar el Danubio Azul en idish, entró en mi cuento acompañándose dicho silbido con el timbre de su velocípedo.

—¡Yararás! ¡Monotremas! ¡Equidnas! ¡Peinillas! —chillonó "Coja y vivan cien mancos".

—Hermanco Chú —dijo Pricles— mi prójimo librium se llama de amor viva. Se llama de tambor víbora.

—¿Así? ¿Has she? ¿Haschich? —dijo Udolfo de Otranto.

—Que los monos del otoño hagan moñitos con vuestros hocicos de vates-closet occiputos y orienputos —dijo Coja Babalú— Ensensemayá clavando alfileres de cabecita en las fotos del amarillo y del verde, los que se echaron a reír sin eludir la convulsiva belleza de la histeria, cuyo centenario celebra hoy su padre, Herodoto.

—Ché, Chú, si de repente aparece Frankenstein con el susobicho más parado que el Papa sentado, y si por casualidad la viera a ésta lavarse la entrecoja, entonces, Chuchito, ya no se le pararía ni para hacer rabiar a Drácula —dijo Perry Sigmund Shelley-Holmes.

—Sois Miguel Servet y Miguel de Molina, respectivamente —dijo la repentinamente llena de pelos congregando a la prensa capitalista.

—Hoy dijo *bosta* —declaró la novebosta mood-camp *ad hoy* Bosta Seller.

—Para Bosta Watson, con cóncavo cariño —dedicó Pergord Noir estampando, en una estampita, una verde crucecita.

[2] Cf. H. Bustos Domecq. *Un modelo para la muerte.*

—¡Pobre Bosta Watson! —dijo Ionesco a Bertadora Nuncan, la que fue galardonada con la BOTA DE ORO por su feliz interpretación de dos sillas en *Les Chaises*.

—¡Bostas! ¡Bostas! —recitó Bertadora Nuncan aupando su legendario vestido en forma de montoncito de bosta.

—Bosta es una bestia. Y ni siquiera eso, porque murió —dijo el animal.

Ionesco quiso sosegar a Perilesco.

—Amigo Perlasco: es Bosta Watson, el marido, quien murió. Ella, Bosta Watson, vive. Cierto, cuando el marido vivía, los dos se llamaban Bosta Watson. Quien juntos los viera, nunca los diferenciase, pues que tenían un solo y mismo nombre.¡Peste de Bosta y Bosta de peste! Era bostial el despiole que se armaba y, sobre todo, la confusión, e inclusive —me atrevo a decirlo— el enredo. Todavía hoy día, que no somos ayer, hay giles sueltos que cree que quien murió es ella, Bosta. Y se acercan lo más panchos y le dan el pésame al muerto, a Bosta, el marido, pobre Bosta, quedarse así, sin su Bosta.

—¿Y tu hermanca? —dijo el hada Aristóteles, quien estaba justito en el medio.

—Se pescó —respondió Ensimismojarrita— una tranca y apareció en Salatranca.[3] Cuando baila sardanas, enardece a las sardinas. Cual jaula, el aula Alejandra Magna se llena de mancas cuando Salacoja entra.

—Tu hermanca Aula Renga sabe la flor de la arenga como Malena —dijo melifluenca, en Alabama, la Estagirita me emborracho bien.

—¡A callar, culos ligados! —picocteau la Tapette Criarde de Tomboctcul esputeando al dorso de unos sellos postales con el propósito de enviar anónimos extorsionantes a personalidades de la talla de Fritz y Franz, Laurel y Hardy, Pavlov y Pavlova, Reich y Reik, Rimsky-Korsakoff. Reconociendo con inocencia su culpa, San Pericles, comediante y sastre, estiró la pata a fin de encender la radio.

Al verlo en cierta postura aureolada por mil escándalos, todos pensaron en una frase de la bizca pero aplicada a Aristóteles:

[3] La frase evoca: "Se pescó una mina y apareció en Salamina".

"Pericles nos tiende un espejo en el que tenemos que mirarnos."

A lo cual respondieron con risitas indecentes algunas parejas: Groucho y Engels; la Bella y la Bosta; el ciclista y el inflador; y Heliogloblo.

—Conocer el volcánvelorio de una lengua equivale a ponerla en erección o, más exactamente, en erupción. La lengua revela lo que el corazón ignora, lo que el culo esconde. El vicariolabio traiciona las sombras interiores de los dulces decidores —dijo el Dr. Flor de Edipo Chú.

—Usted prometió enseñarme a pintar con un pincel, no con la lengua —dijo A.

—Ni un aforismo más. Pero estudiarás el pacaladiario con flecos de la *pittura* o los nombres de oro que configuran el vacablufario pictórico. De modo que cerrá los oídos y abrí las piernas. Ahora bien: existe, ante todo, el lacre. ¿De que reís, panyulillita no apolillada?

—De su interés por comer "locro a la otra ogra".

—Bravo, bella pendejuela, hay que ser sensible a la lengua y a nadie más. El "locro lacrado a la otra ogra" es, en efecto, una frase magistral o mía. Además, y sobre todo, exige una operación sencilla como coger conchillas por el borde del mar. Es decir: rompés el lacre y te vas.

—¿A dónde? —dijo A.

—A comprar un *toccalapis*. Si tenés suerte, dibujarás un lince con ojos y todo. No sé cómo podrás tocar el piano con estas cosas, pero es seguro que no te impedirán lustrar las contras de dicho emolumento musicológico. Asimismo, podrás tocar a un bajo y hasta a dos. Pero si vas al bosque llevate el organetto (en el verano te conviene limitarte a los instrumentos de viento). Si no te gusta el pincel, servite de una pluma o *penna*, ya sea pena de la oca, ya depresión de los ánsares, o bien pesadumbre del ganso. Cualquiera te será útil para lavar una aguada en miniatura.

—¿El agua se lava? —dijo A.—. ¿Y con agua?

—Natürlich. Ya que no hay otro modo de *raschiare* a fin de practicar una *incisione* en la realidad. No olvides nunca degradar los colores.

—No soy una occiputa sádica de tres por cinco —dijo A.

La cara de Chú se convirtió en una boca abierta.

—¿Qué querés si las cosas son así? —Chú dijo.

—Lo que yo quiero es sombrear —dijo sombría.

El bocaza cerró la boca, tragó la mosca y sonrió en tanto rescataba sus demás facciones.

—Lejanita, sombrear sombras es el callado deseo máximo de todo gran artista. Pero seamos modestos y festejemos la buena suerte de haber encontrado tinta china, la cual, en Alabama de la negra demonia de la verdad sea dicho, se encuentra con facilidad en cualquier parte del mundo.

—La adula por adelante —dijo un pompón por detrás.

—En caso de naufragio —dijo el agorero— ¿sabrías servirte de una raqueta? Temo que no y lo deploro. Ardua es la ciencia de la volatinería, pero con mi ayuda aprenderás a jugar al aro, al escondite y a la gallina ciega que podemos bautizar ahora mismo María Tiresias.

—Yo … —dijo A.

—Nada de argumentos en contra. Si querés ser campeona en el difícil juego de la volanta, tenés que aprender a llamarte Violante.

A. sintió un vago designio de argüir a propósito del injusto olvido del ludo.

—Ay de aquellos que se olvidan del ludo —dijo el lúdico—. Ignorarlo equivale a una caída en la Laguna Garrafal, así llamada porque se expende en pequeñas garrafas. Pero creo que es la hora del almuerzo.

—Vé, vé, vé —dijo un pajarito dibujado con tinta china.

Chú salió como bala.

Comieron en la calle del Ángel.

—Nombre inspirante —dijo el comedor—. Me recuerda las flores que comí en Capri.

—¿Para qué comió flores? —dijo A.

—No sos más que una niña que no debe saber la respuesta a su pregunta —dijo blandiendo el páncreas de un pollo como si fuera el Santo Graal.

—Pienso en la anémona, en la balsamina, en esa flor niña que llaman *aciano*. Evoco una camelia pegada con scotch-tape encima de una dalia.

El Dr. Chú se puso a temblar, acometido por la gama completa de los chuchos.

—Usted anocheció —dijo A.—. Su cara es color *turchino carico*.

—¿Por qué no me dijiste antes que hablás la lengua del danés Dante? —dijo el dueño de un repentino prurito.

—Porque no la hablo—dijo A.—. Ahora hay un color *incarnato* paseándose por su cara.

—Decís que no sabés el italiano y me decís tamaña necesidad. Ergo: sabés el italiano.

—Nací reñida con el *ergo* —dijo A.

—Así me gusta —dijo el reanimado comilonte mendigando otra vuelta de "locro lacrado a la otra ogresa". El emisor del decimotercer eructo dijo:

—Antaño, todas las flores eran para mí la pasionaria. Recuerdo. Era otoño en Pekín y yo estaba en Capri. Me había enamorado de un blanco que se llamaba El Negro. El Negro era diáfano como el marchitarse de la pasionaria. Un día que yo contemplaba arrobado mi reflejo en una fuente, mi amigo, en vez de tirarme al agua como otro occidental de doce años no hubiese dejado de hacer, me regaló un narciso. No te apures a sonreír; nuestra historieta fue trágica como morir a los 101 años diciendo *chau* con la mano.

Con nosotros vivía una prima pobre a la que mamá designó "dama de compañía de Chuchuchatito". La prima de marras avizoró la escena de Narciso & Company. Apareció desnuda y desgreñada como 139 locas y, como no sabia el chino así como no lo sé yo, ejecutó una serie estructural cerrada de gestos y morfemas lascivodemonios. ¿Agregaré que mi prima era además muda? Señalaba su pubisterio y con furia incomunicable pronunciaba las dos únicas palabras que por ensalmo aprendió en Capri y en su vida: "capuccino" y "gratis". Pero ahora sabrás por qué te confío estos recuerdos perfumados. Porque el día ensombrecido por la muda empecé a escribir. Compuse, en estado octavo, un aforismo de apenas 50 páginas que titulé *La prímula del jardín* . Alguien elogió la largura de los anapestos; alguien, la anchura de los anfimacros; alguien, la undosa turgencia de los anacolutos (Ana de Bolena los definió para siempre). Pero yo, genio insatisfecho, adjunté, por las dudas, un glosario de 450 hojas acompañado de fotografías obscenas.

El ultimo capitulo es la descripción de un ... encima de un... y

está narrado ... con el propósito de ...o, más exactamente, de... Esto me recuerda, pequeña amiga del viento Este, que no te pregunté cuáles son las mejores propiedades de los cuerpos.

A lo cual respondió A.:

—La trompa marina, en los elefantes acuáticos. El cubo de nieve, en las sombras de las plantas tropicales. El pozo arlesiano, en la memoria de los cuervos de Van Goch. El banco de arena, en los avaros blandos.

—Oh, comprendí la fineza —dijo Chú—. Buenas noches, querida A.

—Buenas noches, querido Cé Ache —dijo A.

Es así cómo se va lo mejor de nuestra vida: estudiando.

ABSTRAKTA

I

—¡Estúprida! con esa patita de rana que te van a mandar como por un tubo a la misma mierda, corrés parafrenética. Es pura prisa, eso. ¿A dónde querés ir, Patafangio? Derechito a la mierda con tu quesiquenó que sólo dice *tralalá*.

—Clausurar pico loro. Los vecinos dirán. Ayer en la percha y recorrido por chuchos, parecías un anticonceptivo de gutapercha. Y hoy, ¡zás!, el mierdapercha se traga una papa papórea y ya se lee las *Memorias* de Perulero Papiro encuadernadas en papirino con una parapajita a modo de señalador.

—A ver, Coja, si me dice de nuevo, pero más despacio, cómo vienen esas Memorias.

—Amigos de Occidente: aquí tienen un pajero amarillo. Es más pajista que la paja —pajeó el Peripajita saludando a la Aeropagita.

—¡Ufa! ¡Una gallina! —dijo Lacoj.

—¿Qué querés, gallo? —dijo Zacarías.

—Anunciar a D'Annunzio —dijo el nuncio canoro.

—Apriessa cantan los gallos —canturreó la culta latinicoja encerrando al nuncio y a D'Annunzio en la sala de ser y estar. (Nunca más nadie volvió a verlos. Se habían ido, se habían mudado, se habían muerto.)

—Tenían Saturno en la coja primera—dijo el doctorchú.

—Ché, Saturcho, ¿qué se fizo del loróscopo que me prometiste? Mi animula blandula vagula necesita su loroscopulo poropio *hip & nunc*.

—¡Periculo! En mi puta vida he tolerado abuso de confianza para con los amigos meos. Ay de tu verdaje si volvés a llamar Saturcho a este saturchino de mierda.

—¿Vé? ¿Vé? ¿Vé? —dijo el verde párrafo poniéndose cuatro pantuflitas y una camiseteta muerta de frisa.

—Mañana te digo tu horoschata —díjole el chato Chú bebiendo horchata de una chata.

—Pedrito Oslo agratecerá. —Y lo miró al mandarín que los demás pensaron en los ojos prohibidos de las cantoras nocheras que van y vienen por la calle de la Trovadoresa.

—El sólo verte viéndolo me justificaría si de repente te dejo sin traste —dijo un pobre trasto triste o la triestina etruscoja.

—*Paramaban papita oculos* —cablegrafió Pericles a Demóstenes.

—*Imposible, stop, dentista, poner corona en piedra, stop, muchojo, stop, cuidar culos, já, já, já.* Demóstenes

—¡Callar, rufianes! —dijo vejtida de cojaco.

—¡Dr. Chú! —dijo Aristóteles entrando y no saliendo.

—¿Por qué me busca, Tote? —dijochís estornudando.

—¡Oh! —dijo Tote.

—¿qué indecible farfullás? ¿O acaso te rompieron el culo con tu propia varita?! —dijo Peritabú.

—¡Oh! —dijo Tote.

—Ché, no te hagás la que no fue y contá —dij Coj.

—¡Un libro! ¡Ayer! ¡Lo escribí! Yo miraba TV cuando: ¡pffffffffff! Cubrí la agendita azul con conceptivos y conceptitos.

—*¡Tu quoque locuta puta!* —dijo, disfrazado de Cesárea Bruta, el Dr. Chú.

Pericles saltaba de percha en percha sin prestar atención al hecho de que no había sino una sola percha.

—Doctorchu, del dichu al hecho hay mucho trechu. Acá no entendemos tanta cosa. Y sobre todo ¿qué van a decir los lectores?

—Pedrito se caga en los lectores. Pedrito quiere lo mejor para Pedrito y para Pizarnik. ¿El resto? A la mierda el resto y, de paso, el sumo. Porque Pedrito se caga en: lectores, ubetenses, consumidores de triaca, tintineadores, atetados, tetepones, tesituradores, tetrarcas en triciclos, popes opas con popí de popelín y —dijo Petroilo y bailó un tango hasta que se cayó de culo.

—¡Oh! —dijeron las damas. Pero la flecha del niñito ciego sólo se calavó en Chí, quien —chuno túpuco— así peroróse a sí propio:

—¡Ojo! ¿Si Plexiglás responde Noh? Ojochú. Urdí en forma y luego perorará hábilmente acerca de Eros. Así verás si se parapá allegro vivace su paraligeropezculiferineo o si deviene una quisicosa visigoda y cacarañada como los monótonos culos occidentales conque dotó Renoir a sus "señoritas tocando el piano".

—¡Si yo escribiría pergeñaría una bibliografía de Ana Bolena —dijo la decojitada.

—Anaboluno tiene su gusto —dijo Leon Chuoy sonriendo como Ana Karenina.

—Pedrito quiere papitas con anchoas andróginas —anexaron Merdocles y el león.

—¿Te callás, pedazo de mierda rotativa? —dijo la coja escogiendo una anchoa en la rotisería de la reina patoja.

—Soy el andrófobo, el príncipe verde en su percha abolida. Mi única papa ya la he comido y mi pirulín muerto revive al sol tuerto de mi redonda tía —dijo Pericardo de Nervicles.

II

—Chú es un erudito pero Pericles es otra cosa —dijo un pompón colorado.

—El vacío es el elemento en que viven más a gusto los intelectuales —dijo T. S. Chú.

—Corta castellano como Juana la Loca —dijo la pompuelita del pomponcito colorado.

—¿Y la lordosis del lord? —preguntó Perilord, un gracioso pisaverde que acaso volveremos a encontrar.

—Mejor, gracias, querido Pericles —dichú.

—¿Por qué dice el diccionario que soy un "ave prensora"? —dijo el "ave prensora" mientras se sacaba las gafas y se secaba los ojos, pobrecito.

—¡Pobrecito! La envidia de dedos color sepia reina en los cuatro reinos que son tres: el animal y el mineral —dijo un chuansioso por estarse a la sombra de un Pericles en flor. Rabiando que ni Pasteur, la Coja daba zapatetas en el aire:

—¡Grr! ¡Putos! ¡Grr! ¡Putos!

—Una Coja bien, soporta; más su antípoda, no —dijo la Estagirita entrando y no saliendo.

—Permitime, María Escolástica, yo seré una nada pero vos no sos quién. ¡Ufa! Desde que publicaste el Organón ya no saludás más al entrar y no al salir.

Pericón rió.

—No bien me leí el dichoso Organón, me llené de caspa y de eudemos. Ahora me resulta nicómico pero en su momento me dio

tanta rabia que peroré sobre Aristómenes en el Club Amigos del Falso Averroes.

—¡Loro latero! Ni siquiera leíste "Patoja y yo" —aseveró severamente la Sanseverina.

—Deje que perore, amicoja. De sólo oírlo, gozo. (Chú.)

—*Ad pajam* —dijo Perifreud.

—¡Alsucio y loroano! —dijoc.

—¡Lueñe lengua luenga —di Pé-Pé—. Y si les cuento a los amigos cómo saltabas en bolas pero con guantes largos, en el hotel Loretano, en Lovaina, con ese lovaniense que se meaba de risa al verte con los zapatos ortopédicos, guantes y anteojos saltando y chillando "a la lata, al latero, a la hija del chocolatero"; el tipo te señalaba con el índice y pronunciaba: "loxodromia" y otra vez juájuá y entonces decía "loxodromia" y de nuevo la risa hasta que.

—¡Paquete de mierda extraviada por un hipopotamito con lúes! —dijo la que amanece cojeando.

—Si querés quejarte, pedí en administración el Libro de Cojas —dijo Perry Key mientras su manager le rizaba la verde cabellera elogiada por Liberace y por la revista Planète.

—Para últimar —pam-pam y también bang-bang— a los que creían perros atorrantes en las casillas prefabricadas de su mente y que son los que cuando se desparten para ir a mirar el Partenón organizan las formas acres de sus boquitas en formas de culos de gallinas.

—Aliverde, esta noche te agarra el presidente de la sociedad internacional de hombres de la bolsa. ¡Oh, porquería del color de la monótona esperanza!

Zacarías jugaba al rango con la Marquesa de Villeparisis, la cual, acuchillada, obligaba a pensar en un viejo que, sentado solitario frente a un espejo, se burla de la silla.

—Nicomaquino, no comas con la boca abieta, ¿qué va a decir Emmanuel Kant? —dijo Tote con el corazón destrozado.

Con los tristes restos de lo que fue un corazón, se sentó junto a Chú.

—Por lo menos Ud. es culto —dijo María Escolástica.

Como el chino universal no respondiera, Tote mirase la culiilícita careta del Chú. Horas después, con gestos de autómata iluminada, se autolió la entrepierna del medio.

—¿Por esta pavada ponía Ud. cara de pastilla de menta?

—Gracias a Ud., Madame, quisiera regresar lo morfado, lo cojido y lo cabalgado.

—¿Por qué? —preguntó la madrina de McLuhan.

—¿No comprende la relación entre la cánula y la teoría de la comunicación?

—No niego que lo que aquí se huele no es inferior a la mierda —dijo la ñ.

—En efecto. A la mierda —corroboró.

—Amiel no erró —dijo Tótele.

—A la mielda velde, cuchillo de pelos —dijo Jean Pedritoné, comediante, mártir y sastre.

Conmovida, la Coja se le acercó con un plato de papita.

Entonces, Borges, alcé mi patita munido de un puñalito.

....

—Espichó, espiroqueteó y parece el maestro de Ho —dijo nuestro héroe sacándose los guantes.

—Y qué —dijo Flor de Chuk— hay un gil con un ojo revuelto que quiere escribir un libro para que no te amuren la percha. El coso dice que la culpa de tu crimen es de la sociedad puesto que ella te dio a luz huérfano, periquito y pobre, o sea te jodió *ad jod.*

LA POLKA

Tom Plump gets married, and dances the Polka with his wife.
Adventures of Mr. Tom Plump

—Dis-moi comment tu polkes, je te dirai comment tu...
DUNCAN PERROS: *La polka enseignée sans maître.*

a Alexis Piron Ashbee

Resulta de que Coja Ensimismada fue a Nueva York por un día. Si el lector (o no), que los hay (o no), preguntase con su consabida (o no) voz gangosa (o no):

—¿Y qué fue a hacer (o no) a Nueva (o no) York?

nosotros le diríamos, redimiéndolo y remedándolo:

—Fue a la capital del cheque pues habíase enmoriscado de un clergyman de pito arromadizo que durante toda la travesía había cantado el muy felino: "Cuando te veo, siento en la sangre un hormiguero de percherones". La rara risa de Cojright turbaba a las damas enturbanadas por un no sé qué de Calibán, que diría el bueno de Peladán;

—Má qé "Peladán", mister! —dijo Cojagood—. "Te la doy" es la única expresión correcteta y no hay tu tía, ¿you cojesme?

El canalla del capitán vestido de canillita, risueño cual cigüeña, saltó como un gorrión y gritó al pasajero pajero: "El Danubio entró en erección".

Prosternado ante la Ulalume pampeana, salúdola el clergymnasta:

—¡Ave! ¡Good morning, darling! Miss Coja, que nuestros nietos, que hoy encargaremos sin falta, no digan al ver nuestros retratos: "Esa barra de mierdas son solamente dos tutubeantes que la cagaron a la hora de la sonatina". Poco le prometo: soy hombre de mucho cogollo pero no me las doy de gallo, ¿entiende, carita de ganzúa?

Poco faltó para que Coj-Coj no se tirara por la borda como

Theda Bara, Lon Chaney, Gloria Swanson, Gracia Deledda, Bela Lugosi y Leopoldo Lugones. Empedocles, que estaba en pedo, dijo:

—Peresidientes del poker pejecutivo de la Res Púbica, nuestro país es homo...

—¡sexual! —gritaron.

—géneo, burutos. Nuestra apatria es homogenual. Quiero decir, estimados fantasmas recorridos de cólicos, que todos somos iguales.

—¡Brave! ¡Pish! —dijo la mame Gruau.

Inmediatamente, Bibí Draisina, el virtuoso sin manos, se sacó la bata y agarrando la batuta (no hay bata sin batata —dijo el Papa), dirigió la orquesta de la armierda:

—Homogenual, ¡que grande sos! / Mi Co Panel, / ¡cuánto cosés! / Merdón, Merdón, / Merdón, Merdón / para pa pá/ pá pá pá pá.

—Mirá viejo, qué querés que te diga.

—Nada, por favor.

A pesar de todo, la Divina Comedia continúa en los bajos fondos de la vidurria. No sé si dije que en Carhué María Escolástica perdió su corazón al escolaso. Pero sé que dije en admirables y estupendas proporciones que la Oja cojeó *de cujus* hasta no dejar títere con cabeza. 32 veces por día corríase al camierdote del cogyman, quien en seguida le daba tarros de alpiste. "¡Qué tarruda soy!", decía la cotorra acariciándole el canario percherón.

Los amantes del 32 parecían, abrazados, una urna electoral. Para colmo, vinieron los pintores. Como para pintar el cotorro del crérculo habían hecho un batuque de la moroshka, los sacaron a todos a patadas, con cotorra y todo. Pero la coja no se amedrentó ni dejó de medrar por unas pinceladas superculíferas y otras nietzschedades. Aprovechando el *quid pro quo* se disfrazaron de silla papal, con lo cual andaban dinoche y nodía de cújito turral hasta que el otario se dio cuenta que de 32 habían alcanzado el pedigree de 64.

—¡64! —gritó Bosta Watson tentando con un lápiz de carpintero la perla que sabemos.

Nadie la repudió pues nadie la reconoció, vestida como estaba de mujer-sandwich (así como Pesta de hombre-pancho y Ejecuta de mujer-berro).

(En Jaén, las risueñas cigüeñas saltaron en sueños como

saltaría un trapecista de trapo que nunca viera un trapecio ni un trapense.)

Un pasajero gritó al pajero: Sá, tené ojo, mirá que el Danubio entró en erección.

Hicieron un baile de presentación de las niñas de sus ojos en saciedad a pene ficticio de las óptimas del desartre. El vivaracho Clergy aprovechó la coyuntura para encajamarle una peneliza a la moñacojeña que la dejó con la sartén sin mango, meando fuera del tero y gripando como el loro pando de Pandora, la dorada Pavlova que gracias a Pavlov pudo darse una ducha en Cucha-Cucha.

—¡Me pegaste sin ninguna vergüenza! —dijo la símil de Emma Gramática.

—¿Así que te gustan los que no priapitman? —dijo el que silbando polucionaba a cuadritos.

—¡Nada de malentendidos, pedazo de wittgenstein! ¡Yo Alabama la flauta y el muy canario me malentiende! No me gustan los que-nó, negro mío. Sólo me gusta tu turututú que tirita como un urutaú.

Un mes después, Lotario aumentó a 83 las veces de abrir y cerrar el frasco. Pero también aumentó la biaba: 6 por nodioche. En cuagando a nuestra Coa, dulce como una boa, digo como una cabra, y enredada a su mishín como una cobra, parecía Catalina de Prusia poniéndose hodorono en las supersticiosas axilas que comentaremos exhaustivamente al año próximo pues razones ajenas a nuestra voluntad impiden un desarrollo conspicuo y pingüe del tema.

El Cisco Kid de la cuestión fue formulado por el Niño de los Pitos, novio de la Coja:

—Un clargyman, si ama a su papusa coja, le sacude una biaba que arrastra con el Papa, con la pluma y con la concha, ¿me oíste? Porque si no me escuchaste te voy a dejar como untada de gomina, durmiendo en una percha definitiva.

—Como mi loro —dijo riendo por primera vez.

ANUNCIO

¡FUMECALIBÁN!

— CALIBÁN, un cigarrillo para todos.
— Si es para todos, será la muerte.
— Francisco, no se apure.
— Me apuno.
— P fav, Fr.
— Mierda.
— En fin, hace circular mi cajetilla de cigarrillos. Un indio aranculo aceptó uno.

Creóse un grisáceo corro de fumadores azules.

Acompañado por su oscuro paje, Cristóbal Quilombo penetró en el quiglobo. Allí, la Madama fustigaba al bramaje que pedía pan con manteca.

Sigo con *Calibán* .

El primer cambio de impresiones se produjo.

—Voces. ¿Qué quieren de mí las voces? *Chapá tu bufón,* decían. Le canté las cuarenta ladronas. Luego, ya podrido, le canté cuatro frescas.

—No comprendo.

—Le dije lo que tenía que decirle.

—Pero lo mataste.

Sonrió enigmáticamente.

Acto seguido me regaló un cigarrillo color mierda que examiné al microscópek: encontré tabaco. Su sabor era algo turbador. Por su humo hube de apreciar su perfumo. Ello me hizo comprender, no sin bonhomía, la idiosingracia del hombre que, a pesar de hablar con gerundios, me dejó chupar su singular cigarrillo.

Es así cómo se me reveló la soledad del hombre de mi tierra.

Yotúélnosotrosvosotrosellos fumamos CALIBÁN.

Madame Destina, la vidente, sugiere:

Que seas el tarrudo bacán que se aboca sobre el pucho y lo acamala.

Imposible no invitar a Marcel Duchamp:

Quand la fumée de tabac sent aussi de la bouche qui l'exhale, les deux odeus s'épousent par infra-Mince.

Rose Scélavy nos inculca:

Un CALIBAN se fume,

y un caníbal se esfume.

Gardel atanguece:

¡Viajá a nueva Calibania!

Leopoldo Bloozones cacofonea de esta suerte:

¡Bufe Fumanchú!

A lo cual responde Concepción Arenal:

Y, por último, Sir Walter Raleigh:

Gracias a CALIBÁN, Mme. Blavatsky tiene ojos de gavilán, como Peladán.

Cortina musical: "la deplorable rumba El manisero".[1]

El coro de los pintores sin cara cantó:

Las chinces repiten a gritos:

¡Compinches: cigarrillos con pitos!

[1] Borges: *Historia universal en la infamia.*

CINABRIO EN CIMABUE

Como a otros les duele el culo, a Grigori Efimovitch Novy le dolían las rosas.
GREGORIA MALASUERTE

I

¡CINABRIO EN CIMABUE!

Hace tiempo que tengo ganas de escribir una cosa importante con este título.

Coco Panel levantó la mano.

—Pero Panel. ¿Otra vez al baño? Ya le dije que en mis cuentos no hay baño.

Panel sonrió barbazulmente. Dijo:

—No baño. Baño, no. Sólo pedir que diga qué quiere decir Cinabrio en Cimabue.

—La proposición queda descartada por sugerencia de la dama de bastos y del rey de loros —dije tras consultar a Destina, mi vidente de cabecera.

—Los escritores jóvenes no respetan las canas —dijo Panel pateando de despecho una pelota de encaje que ella misma había diseñado en 1898 especialmente para don Miguel de Unamuno. Pero una patita muy hábil, que nuestro lector estrechará con emoción, desvióle la pelotaris, que rebotó euskuramente para terminar incendiada en el Bósforo.

—¡Hermana! —dijo.

—María Anacrónica, deje las pelotas en paz —dijo Delfor Pericles acercando su oreja a una radio a trance de tesiturador que se dilató y se contrajo como un acordeón y como el yo de Baudelaire cuando resonó el unánime grito:

—¡GOOL!

—¡Gool de Pedrito! —digool Pedrito mirándose de hito en hito en hito en un espejito sin dejar de saltar en puntas de pie como una verde Pavlova.

Fue entonces cuando vio algo del color de un dólar que se estremecía como si fuera presa de la fiebre del oro ("mis ojos habían visto mi jeta" —anotó en su diario el fiel Caracalla).

Como no se le ocurrió pensar —puesto que, entre otras cosas no pensaba— que *eso* podía ser *él* guiñó un ojo y vio, consternado, que la cosa extraña del espejo también le guiñaba un ojo a él. "¡Marica!" —musitó. Descorazonado y menoscabado, reunió sin embargo una cantidad válida de saliva. Luego, con la gravedad ceremonial de un arquero *zen,* la proyectó contra el fantasmita color esperanza.

Pero la radio —esa abortadora de aventuras metafísicas— tornó a dilatarse y a contraerse cual abanico (por no mentar el coñito de cualquier cuáquera) al punto que todo lo existente tintineó por obra y gracia del termino GOOL que emitieron voces otrora humanas. Saltó nuestro héroe (pero esta vez cual verde Pavlov) y desapareció con entusiasmo del espejo ("desapareció con entusiasmo el espejo", anotó en su diario el fiel Caracalla). Sordo a las voces que anotan misterios de tres por cinco, Peripsey se autoproclamó primer gran campeón de Papita Plate. Aquí lo tenemos con nosotros:

—¡Basta, muchachos! ¡Está bien, muchachos! Nada que ver, Mr. Smith. Una vez más mi juego fue limpio. Sí, tengo novia. Nada de fotos "íntimas". No, el dinero es un medio, no un fin. Ni comunista ni conservador: ambos extremos son estúpidos e incluso bestiales. Por eso les hago saber que el 1% de los 32 millones de pesos ley que me incumben por mi neotérico título de *gran verdroforward*, el 1%, recalco, camaradas de la mutual Verdurita, ese 1% será para comprar todas las acciones de la prensa universal a fin de prohibir que se publiquen las noticias de índole práctica.

Aplausos. Aclamaciones. Ovaciones *ab ovo*. Puesta en las nubes. Pesadas admiradoras se abalanzan sobre el campeón gritando paroxísticamente y logran arrancarle una, dos, tres, cuatro, cinco plumas, a pesar de la custodia de más de un vigilante disfrazados de arqueros y munidos de pitos de azúcar (o sacarina), de mangueras a emisión de leve perejil que adorna un día al vencedor adolescente y cubridos de bonete de papel picado con borlas de papel de stress, pompones y picapleitos de urutaú.

—¡Ha! —gritó Estoesvida.

—¿Es esto vida? —dijo Ehéu, por ejemplo.

Con prisa y sin pausa la poli barrió con la chicada hasta que el estadio se desmoronó.

—Amigos, o se cayan o qué sé yo.

(Protestas. Dogmas. Al verde adalid se le cae la baba, digo la papa, digo la bapata, digo la batapa, digo.)

—Dejen que diga mi perorata. (O: dejad que mi crepúsculo esté colmado de dolores.)

—¡Tienen una melancolía los pálidos jardines! —dijo J.R. todo sudado.

—¡Que se calle Platero y yo! ¡Que hable el loro universal!

—Muchas Grecias. ¿Cómo? Nada de amores con cierta bataclanita. No soy don Juan ni Trimalción. Soy, apenas, el arquitecto de mi propio desatino. ¿El qué? ¿Coja Ensimismada? No la conozco.

(Risas de Pericles. Risas de Chaliapin. Risas de Krishnamurti. Ramo de risas.)

—¡No la toques más que así es la risa! —gritó un barbudo.

—¡Háblenos de amor! ¡No nos dea la espalda! —dijo el directorio de la United Press.

—Má, ¿qué amor? Si no quieren que los enjuicie por columna, sepan que esa señorita —Volumia— no es más que mi ama de llaves. ¿Lo qué? Claro que me refiero a la Coja que limpia, fija y da esplendor a mi percha horizontal "chiche" con vista al río, canilla, comedor de diario, baño (en el baño, la lorita Kitchinette suministra papel, jabón, y toallitas higiénicas —o no— a los pibes del barrio así como material de lectura a los menesterosos).

Vítores en loor del Tigre Mira Bob, digo del Loro Bob, digo del lobo Ror (hijo del rey Bor, del rey Bro y de la reina Orb). 280 ancianas en 280 triciclos pujan por llegar a Él y besarle la patita. Cien granaderos a caballo las pisotean y las bostean.

II

Aplausos, pla, pla. Biseos. Ovaciones, beh. Vivaquerías, mú, mú. Reparto de moños y remate de un triciclo color magenta. Un gaucho baila la danza del vientre. Averroes lo mira estupefacto.

—Hay una errata —gritó una croata.

Una enturbanada saltaba como potranca mientras gritaba crepitando.

Se trata de Cora de Babear, la castradera —explicó, entre sombrerazos, un gordo.

Probó Cora mostaza de Dijón:

—Jijón —dijo.

Agregó Cora:

—Cocora.

Y también:

—Un hijo putativo concibió, en la India, Nueva Delly cuando, de súbito coxal, se encamó con Peyreflit, a quien Coco Panel rompió el sacro creyendo —la pauv´miop´— que ese gordo era Chanel, padre de los famosos tailleurs, padre además de Marcos Sastre y de Jean-Sol Partre[1], en cuyo comedor de diario la Gorriti cantó por vez primera el Himno a la Innidad de Mariquita Storni y Concha Garófalo.

(Nota de Concha: Lo de *Garo* es por los chicos de la censura. ¡Iujú! ¡Vean lo que me estoy tocando sin que se dean cuenta! ¡Iujú!..)

....

La tiple Concha —quien al ver a los censores puso cara de llamarse Manuela— no vaciló en gritar *tierra* el 12 de octubre de 1492, en el momento que los hermanos Pinzón se cayeron de culo mientras bailaban *Cascanueces* y en que Colón cablegrafiaba a Isabel la Apestólica, quien empeñó los pompones de su cinturón de casticismo a fin de sobornar a la lavandera que Belgrado encanutó en la victualla de Concha Cuadrada en la cual Cisko Kid se asoció a Vito Dumas para filmar el "Buffalo Bill" de Alejandra Dumas con Rubén Damar en el "panmuflisme" y Emma Gramática en el papel de lija.

Pericles bostezó. Diez años después de ser el mimado huésped consecutivo del Prof. Freud (19, Bergass.-Wien), donde se divirtió como tres mujiks con dos canutos, ora jugando con el gran sabio al balero, ora con la savia a las estatuas, ora al médico y al enfermo con el ornitorrinco, nuestro amigo estaba ahíto de prácticas higiénicas. Es verdad que Pedrito había descubierto algo fundamental

[1] Bien —dijo Vian.

—que callaremos por pudor— para el bien de la humanidad. Sin embargo, sus sonadísimos amores con Lou Andreas Salomé y con Marie Bonaparte dejaron a Perithanatos algo así como podrido de tanta mujer culta. Por eso expulsó de su percha a la Princesa Palatina, a Melanie Klein, a Margaret Mead, a Margaritte Yourcenar, a Anastasia y a Simone de Beauvoir, la que logró quedar preñada del playbird puesto que alumbró un niño bizco pero verde que Partre, la madrina, bautizó Jorge Guillermo Federico.

El niño medró y un siglo más tarde fue ministro de la China y del Perú y galardonado *ad chis* frente a la orgullosa madre, la bella Otero, quien al ver que Mistingoch y Josephine Baker trían cada una a la playa una máquina de escribir llena de sandwiches, sintió celos, se vio muy sola y, en consecuencia, se refugió en una isla del Pacífico donde, como se sabe, violó a Gauguin. Este, como se sabe, se ofuscó tanto que se rebanó una oreja que envió *per jod* a Van Gogh, quien la vendió, como se sabe, al museo Salomé Ñamunculoff, de La Plata.

Como la Otero y las oscuras golondrinas, Pericles no hizo otra cosa que viajar en calidad de campeón y de galán de cinc.

En 1984, el viajero albahaca bajó del Aretino y pisó Vigo Vigo, donde lo esperaba doña Isabel la Retreta.

—¿Su Pajestad nunca se baña? —dijo el limpito.

—¿Es Ud. de izquierda, joven? —dijo Isabelita cogiéndolo del brazo (en el caso de que hubiese tenido brazo).

—¡Ojo! —dijo nuestro primer lavabo—. No soy J.R. Jiménez para ser así cojido. ¡Mami! ¡Soltá, puta! Let me along!

La plantó con el culo al aire.

DIVERSIONES PÚBICAS

Como Jesús y Judas, qué amigos eran, iban a ver las series del brazo y tomaban helado del mismo cucurucho como Lavoisier y Lavater.

*

En Colombia un señor me dijo:
—En Colombia al loro le decimos *panchana*.
Le pregunté:
—¿Y a la *panchana*?
—Pues loro, carajo —dijo el señor.

*

Tu rosa es rosa.
Mi rosa, no sé.

GERTRUDE STEIN

*

Turbada, la enturbanada se masturbó.

*

TOTAL ESTOY = TOLSTOY

*

Felicite en fellatio.

*

Estoy satisfehaceinte, mucha Grecia.

*

Hay cólera en el destino puesto que se acerca...
—Sacha, no jodás. Dejá que empiece el cuento:

*

Resulta que la mina se fue a nueva york por un día. Si algún lector preguntase: ¿y qué carajos hizo en nueva york?, nosotros le diremos, redimiéndolo y remendándolo:

Resulta que fue a la capital del cheque pues habíase metejoneado con un cregyman de pito arromadizo. Cuando la Coja Ensimismada le oyó cantar algo sobre un hormiguero de percherones en la sangre, se rió con rara risa, la que turbó a las damas por un nosé qué de ¿cómo seguir?, y sobre todo, ¿para qué?

—¿Quiere Ud.? —dijo el cregyman.

—*Te la doy* es la única locución *for me* y no hay tu tía, ¿you cojesme? —dijo Miss Cojé y dejáte de joder.

El canalla del capitán, vestido de canillita, risueño cual cigüeña, saltó como un gorrión y gritó al pasajero pajero: "el Danubio entró en erección".

Yo... mi muerte ... la matadora que viene de la lejanía. ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir?

NO SEAS BOLUDA, SACHA

Prosternándose frente a la Ulalume pampeana, hablóla el clreerguido:

—Miss Coja, que nuestros nietos —que hoy encargaremos sin falta— no digan, al ver nuestros retratos: "Estos mierdas fueron dos titubeantes que la cagaron a la hora de la sonatina. Poco le prometo; soy el hombre de mucho cogollo, pero no me las doy de gallo, ¿entendés, carita de ganzúa?

Tengo miedo.

*

A pesar de todo la divina comedia continúa representándose en los bajos fondos de la vidurria. Por tanto les digo, lectores hinchas, que si me siguen leyendo tan atentamente dejo de escribir. En fin, al menos disimulen.

Prosigo. La Coja cojeó *de cujus* hasta no dejar títere con cabeza. 28 veces por día corríase al camierdote del cogyman quien acto seguido le daba tarros de alpiste para que la cojtorra le acariciase el canario percherón al susobicho.

Los amantes parecían, abrazados, una urna electoral. Por desgracia hicieron un batuque de la maroshka y tuvieron que sacarlos a patadas con cotorra y todo. Pero la coja no se amedrentó por unas pinceladas seperculíferas y otras nietzschedades. Aprovechando (tachado AP: me aburro).

¿Debo agradecer o maldecir esta circunstancia de poder sentir todavía amor a pesar de tanta desdicha? (tachado AP: hablar de amor y sobre todo de ternura es casi criminal y no obstante ...no obstante...).

Sacha, no jodás.

*

—Bueno, aprovechando el *quid pro quo* se disfrazaron de silla papal, con lo cual andaban dinoche y nodía de cújito turral hasta que el otario alcanzó el pedigree de 78.

—¡78! —exclamó Pesta Chesterfield tentando con un lápiz de carpintero la perla que sabemos.

Nadie la repudió pues nadie la reconoció, vestida como estaba de mujer-sandwich (así como Bosta Eatson de hombre-pancho y de mujer-berro).

(En Jaén, las risueñas cigüeñas saltaron en sueños como.)

Hicieron un baile de presentación de las niñas de sus ojos en saciedad a pene ficticio de las óptimas del desartre. El vivarabicho Clergy aprovechó dicha coyuntura para encajamarle una peneliza a la culona que la dejó meando fuera del tero (como un tarro) y gripando como el loro pando de Pandora, la dorada Pavlova que gracias a Pavlov pudo darse una ducha en Cucha-cucha.

Dijo el que poluciona a cuadritos:

—¡Basta de malentendidos, pedazo de wittgenstein! Ella me la da en Alabama de mi flauta y el canario se me malentiende (no entiendo nada).

En cuanto a ella, dulce como una boa, digo como una cabra, y enredada a su mishín como una cobra, parecía Catalina de Prusia poniéndose Hodorono Rivadavia en las supersticiosas axilas que comentaremos exhaustivamente el año próximo pues razones ajenas a nuestra voluntad impiden un desarrollo conspicuo y pingüe del tema.

En fin, quécarajo, le dio una biaba que arrastró con el Papa, con la pluma y con la concha de tu hermana, *hypocryte lecteur, mon semblable, mon frère...*

Un jostrado y dioscoreáceo diccionario ilustrado ha suprimido en su decimotercera edición la voz *rictus* con el fin de poder incluir la voz *lectual*.

Los oigo reír disfrazados de bataclana, disfrazados de Pero Grullo, disfrazados de violador de hamadriades.

—¡Basta de escriborrotear, escribómanos! —dijo Chrisporrotea a Casimiro Merdón creyendo que éste era Escribosta Watson.

Merdón, escritor áptero, me telefoneó.

—¿Quién es ME? —preguntó el exhibicionista que transita por las calles oscuras de este libro.

Jehan Rictus nos dijo *adiós* y otras cosas peores, no sin un rictus sardónico, y no sin gritar, entre risitas satiriósicas, la definición de la voz *lectual,* la que lo obliga —a él, a Rictus— a cambiar de ciudad con el propósito de buscar otro lugar y otro trabajo.

—¡*Lectual* es todo lo que concierne a la cama! —dijo Jehán Rictus. El chambergo se le cayó rodando, haciendo repentinamente visible una especie de sombrerito hongo color magenta con plumita sombreada por una sombreadora que te somorgujara en una vespasiana, horrífico lector, si te reías de los sombreritos de Rictus. Porque a su vez el sombrerito hongo estaba encima de un sombrero de copa o chistera.

—Mucho nombrarse "la sombreadora" y "la sombrosa". Mucha prosa en alabanza del sombraje. Pero no sos más que una sombrerera —dijo Cojca repartiendo sombrerazos a troche y moche.

—¡Silencio! —gritó O.

—¡Silencio! —volvió a gritar Ho.

—¿Qué significa esta titiritaina? —gritó enrizada de pensamientos como tics, como tocada por un amor desdichado por un titiritero titilador que titubea cuando está desnudo porque él no es ese muchacho volatinerito que adora los galicismos, en particular éste: TODO AZUL. No, no es Todo Azul quien así se titula sino que se trata de Toffana,

Toffana,

la inventora del *agua tofana,* especie de orina de tritón con sabor a triaca (Critón, ¡un tritón!).

Poseída por la desmesurada tiritera, la pobre Aspasia tarareó solita un tiritirí que bailuzqueó con un Pericles recorrido por los más altos tiritones.

—Enfocá a la enflautada. Está enflorada y si no te enfrascás en su persona, si no te engolfás en sus asuntas, si no te enfoscás como una fosa llena de focas en sus paredes empavesadas, la verás henchirse por un furor que la emberrenchinará hasta que, TODA LILA, se vaya con los gitanos a andar caminos —soles y lluvias, pasar trabajos— mudada una vez más en:

Bárbara la endechadora.

—¡Soy hijo de la ensalzadora de Salzburgo doña Urraca la Paragüera! —dijo Peripalo.

—Y yo soy la falible de Falondres —dijo Aspacia—. Al nacer, me dejé coger por la noche. En la selva dentafricana, los indios gagá me ataron culo contra culo a la Mère Lachêz-Tout, la meretriz oculta del samovar, a quien yo acompañaba al pihanon con mi corneta color czerny. Pero por culpa de un moño culorado que me cubría las vergüenzas, fui cogida por un toro con cascabeles en c/test. —valga la redundancia. Tamaño *tohu-bohu* disgustó a las tribadas de la clase "haute" (tan enemiga del nomadismo y tan roma cuando habla de Francia). Por eso los toros a bulas de campanicas de oro llevan, desde ese día, un trapo de percal amarillo (color elocuente que simboliza la mierda) con el que rodean su pitín tabuado. ¿Cómo ocultetarte, Periculín, el menor de mis Picadilly's? Megère y la que suscribe (estampilla fiscal) cedimos a la tentación de coger a mano el chorrito del líbido que nos chorreaba en la batea de estribor.

—¿Estribor? ¿No dijiste más bien escritor, escuchador, escuchimizado, escudriñador, escupidor, esenciero, esfíngido, estornutatorial o, digamos, estreculiestrellamar?

—¡Oh amado! Déjame llorar chiticallando. ¿Decirte qué cosa quise? Sólo sé que Memère y yo trepamos, cual gorilas, por las cosas.

—¿Cuáles cosas? —dijo súbitamente custodiador de un serrallo verde.

—¡Oh verde violador de hamadriadas!

Perfumicles estaba fumigado de cólerra.

—¿De modo que la hetaira que en las noches de mucho amor giraba los brazos como dos Aspasias locas resulta ser una Caca Panel de Pacocotilla?

—¡Pero midosilasol querido! Olvida y perdona algo qué pasó en el siglo VI. Ya nada queda, ni siquiera (risas nerviosas) el chewwing-gumm que Minette masculeaba para no gritar como Popea en brazos de Pope. ¡Juventud divisa testuz!

—Mucho hacerte —hizo Perrocles— la nena pero con esas tetas que tenés podés vender ballenitas a los bananeros y ballenatos a los ballesteros y baldaquines a los baldados y sabañones a los bañistas y banderolas a los bandoleros que mariposean a la bartola cual barraganes (magüer barruntan los chistetes de la barra El Barrilete). De modo, srta. bastetana, que tu batahola bávara del S. VI es digna de una burriciega como la Silla Lachaise, tu amante rebuscapitos que se cree fernambuca y no es más que una ferretera que se acuesta hoy con un feldmariscal, mañana con un fechador, pasado con un filatelista, luego con Felipe Derblay, con los tres mosquitos y con el padre y el hijo de Dumas padre y de Dumas hijo.

Se basaron con ración —¡oh los amantes autumnales, oh las malojas mamertas!—. Alabaron en acto el maltusianismo de los indios mamelucos de las Molucas. Compadecieron a los prostáticos que comen por dial una porciúncula de sopa de cabellos de anculo llena de pospelos magüer el esfuerzo de los pesalicores. Mientras comían emparedados de aspid, habló Aspasia con voz atabernada:

—Yo era como una niña que mira el mar por el ojo de buey y quiere mirarlo por un ojo de toro, por un ojo de perro, etc.

—¿Dónde está esa niña?

—?

—La del mar por un ojo de toro.

—No sé. De tantos niños las noticias de pierden.

ASPACIA O LA PERIPECIA

Pido silencio que estoy hasta acá de loros, cojas, chúes & Cartago.

—Me cago en Cartago —dijo el hombre de cartón pidiendo un cortado.

Son las tres de la alba de dedos azules si no fueran esas uñas enlutadas como si el mundo no existiese.

—¿Viste *Los poetas tembleques?* —preguntó Gregoria Cul, la poubelle de Clignancourt.

—Ni —nefirmó Festa para terminar con los metecos tremantes.

—El culicidio por culcusida de la culbuta —dijo Gregoria.

—¡Puta mandria que me fadraga! Nadie me entiende el festilogio. ¿Hablo en catamitano? ¿Nací en Papacuellos de Giloca?

—Dale, ché, te presto *La Culomancia.*

—Nepote —dijo, sentada en una escupidera, Festa.

—Dale, ché, te la regalo.

El culín a la regresiva se le meneó de contento. Cuando húbose posesionado del libro porno hasta decir *bosta,* dijo:

—Bosta.

—¿Y los poetas de los tembladerales?

—Creo que llevaban una especie de peto debajo de la falúa.

—Tenet fet —dijo feto.

—¿Qué se creen? ¿Qué tienen corona? —dijo Coj—. El cuento de Alejandra es para todos, y si no les gusta consíganse uno especial para ustedes, que mientras estean aquí, estamos en la democracia.

—No sea guaranga, aunque lo sea —dijo Festa—. Además ¿no sabe que está prohibido entrar con animales en los cuentos?

Tal la alegoría de la justicia, Festa señaló con dedo acusador a nostro Pericles quien, de pie en su percha, cerraba fuertemente los ojos miedoso de que en ellos entrara algo de la espuma con que lo friccionaba su novia, la ducha Aspasia.

Chú el calígrafofo alojó ósculos sobre manos de culirotas a las que se les caía la baba como si hubiesen parido a Pirro.

—Pirro era medio pegalotodo —verdijo con espuma Loreal.

—¡Qué loroamor! —marechalizó Gregoria—. ¿Es comprado o hecho a mano?

—¿Cómo? ¿También toca el piano? —dijo Festa.

—Pedro, tocá *Para Elisa* para estas señoritas —dijo Cojwigvan.

—No voy a tocar nada y mañana se lo cuento todo a mi analista —dijo el verde psicopatita.

—En el ludo, la casilla de la muerte es rosa —dijo el amarillo sinópata.

—¡No te metás, amarillo! —dijo, verde de rabia, Coja La Rábida.

Festa y Gregoria, acostadas como Fritz y Franz, reían como Lady Godiva.

—Como Paracelso —dijo Pericles—, nací en Parada de la Ventosa. ¡Me cago en el Parnaso!

Fue entonces cuando entró la Pardo Bazán a cuyo plumiferón debemos *El loro de Paradela de Muceso Morriña por Pericles*, ilustrado con esculturas de Berruguete.

No sin sonreírse al ver a la novelista obesista, agregó el raro loro:

—Quiero que me dejen partir para ir a ocultar en el fondo del mar mi tristeza sin fondo.

—¡Oh! —dijo Aspasia. Y se tiró un pedo azul.

A lo cual sonrió todo el mundo, según nos enteramos leyendo el diario íntimo de Chú:

"...do azul. A lo cual sonrió todo el mundo. Exagero. Había una cosa que no sonreía; era el mate."

LA ESCRITA

a Nicolas Anne Edme Restif de la Bretonne

—Mamá, me hice pipí en los calzones nuevos.

La reina Lupa, asistida por su fiel Caracalla, asió el microscopio y se consagró a estudiar el sentido oculto de la frase que, si sus sentidos no la engañaron, había oído con esa su simpatía por las desgracias ajenas.

La cara de la regina se parecía a la de la mujer que no vende violetas a la salida del cine Lorraine cuando no se exhiben las series acerca de Josefino Ñaamunculó, de Pancho Abre o de la drema Ma. Salomón (con Mea Culpa en el rol de una tartana llena de tartamudos que Afasia Tartuffova llevó en un viaje de placer anal por el Bósforo, donde los ayos malayos de los 400 mongoloides que integraban el coro pidieron lauchas para defenderse en caso de *amok;* en caso de *amok,* llamar a.).

(Aplausos. Harry Harris dice: *Hurra* y otros retruécanos que el lector y el eructor me perdonarán que no consigne pero la tonsura me obligaría a seguirla y hoy quiero salir de este texto temprano para poder comprar bonetes y otras cosas que callo.)

Bosta soltó un pedo de origen nervioso al ver que Harris se quitaba los pantalones de puro enturbiasta.

—¡Chancho! —dijCo.

—Yo no fui. Fue Bostita —dijo el pedólar.

Doc Pucha se irguió como el asta de una bandera a media asta. De modo que.

—El resto de mi discorso a contraculo lo oiréis cuando os lo diga —explanó.

A lo cual creyó responder Mea Culpa haciendo con su cabeza un signo que nadie caló, si bien ella continuó bordando el ajuar de Aspasia como si nada raro pasase en Jaén, donde mis cigüeñas cambiaron de pata, tocaron el pito y, como putas, afeitaron a un pato.

Viéndolas posesas, Buffalo Bill prorrumpiensa en sollozos desde el colectivo 60. De pie y llorando parecía una pestaña. A su

vera, un cura agitaba un cubilete de dedos al tiempo que predigritababá (y los 40) el gordo de novedad, lo que los llevó a hablar de la esperculanza.

Tanto sacudió el cubilete que todos salieron de sus cubiles y gritaron que la Reina no estaba en sus cabales.

El fabricante de linternas mágicas abofeteó al fabricante de andreidas por haberle éste instado a cambiar de ramo.

Cosa que sirvió de coartada al coatí para demostrar que él no se coaligó con el marmitón quien, por otra parte (por la boca) permaneció tan silencioso que hubiérase podido oír la caída de una aguja —narrada por la propia aguja, si las agujas hablaran, si llevaran un hato con vituallas para la travesía, además de desodorante para las hermanas axilas y una lengua simbólica para descifrar lo que nuestra lengua de cada día no consigue expresar por más que el coatí la constriña, la coaccione, la empuje con la suya propia amén de la lengua embalsamada de un tigre; y por menos que Shiva intente reanimarla con sus ocho lenguas cual ocho hermosas guerreras muertas en la lid.

El coatí calzóse los patines del lobezno y, tras asegurarse de su higiene pernal, lanzóse por la pista de hielo dorado ritmando su carrera con unas castañuelas cuyos sonidos aspiró por error, debido a lo cual empezó a desaparecer hasta invisibilizarse como yo.

Con esto desapareció nuestro nuevo persopeje, el gran patinador Zózimo.

El búfalo se echó a llorar como quien muere de sed entre una jarra de agua y una bañadera llena de café, instalada a todo trapo en la selva virgen.

En efecto:

ella tiene que dejar que él la bañe y la seque y la encierre en un cubil donde por más que ambos jueguen con dados cargados no se cansen los dedos de tanto desentrañar el silencio de la noche de los cuerpos, cuando ella se abre como una boca y él le pone algo mejor que una tapa, esto es: algo de un color altivo, de sonidos delicados y temibles como un pífano haciendo el amor con una siringa. En fin, algo parecido a un dios que entra a los tumbos en un alma donde la noche oscura se inflama por silencio y por escalas celestes y luego, ya no hay qué contar, pues todo se convierte en el silencio de la noche.

Pericles y Chú juntaron sus ahorros y compraron un MANUAL PARA LLAMARSE MANUEL. Se diplomaron por carta. Un cuarto de día después, fundieron una fundición de enseñanza de la joda.

—Esto no obsta... —dijo Chú.

—¿Qué no obsta? —preguntó una alumna llamada Bosta Watson.

—Homere d'Allaure! —dijo alphonsallechusmeante—. Con vesta, van 69 las veces, Bobsta, en que para la mierda la encomiendo por culpa de su aído verdi, su toscareja.

Arturo Periquini se desató la verde bragubta, asió la batata y se puso a dirigir. No bien los fetos musicales hubiéronse embalados, los interrumpió, de puro jádico. Tras pulverizarlos en el incinerador de residuos, preguntó a la clase:

—¿Qué?

Los alumnos tomaron nota de la pregunta. Tres días después Culififa Culiandro levantó la mano.

—Para Pedrito ese culiandrito —dijo el verde profesorete.

—Los elementos —fifó Fifa.

—Tiene un gran muy bien diez felicitado y siete cuadros de honor. Pero a ver un pollito más, ¿qué más?

—Prof, prof, Púf-púf. Déjeme contestar que estoy ahíto de contestaciones.

—Contestete o te lo rompo a preguntancia limpia —dijo el Dr. Paracelchú quien, con el correr —tacatán tán, tán— del tiempo tornábase ora gangoso, ora anal, como el presbítero Pitts.

—Dame un ejemplo de un sólido —mendigó Pericles tendiendo un platito que sostenía con una patita.

—¿Ejemplo de un sólido? La salida del sol.

El platito tintineó.

—Más, más. Quiero más. Maaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaas —chirrió el cacadémico (tachado AP: en su percha tal los cacalamres en la sua tinta).

—SSsssssssse desbanca en un banco de arena; tañe la

guitarra de Tania; come en la comarca; se acuesta en la cuesta; se le vuelve a parar el pájaro junto a la ramera paramera; se empolva a orillas del Po y Pitts se precipita sobre Pita so pretexto de echar juntos unos polvos.

—¡So golfo! ¡so albañal! —dijo a Pits la encinta Pitta.

—¡Pubis ingrato! Gracias a mí ya no sos más estrecha que Magallanes —dijo a Pía, Pittts.

Zacarías concluyó:

—Es sólido todo lo que pita y todo lo que pone.

—¿Y qué pesa? —pregunchú.

—Li POe jemplo: pesa el agua, pesan las casas, los caballos pesan.

—Soy la rada, el malecón, el príncipe de estaño en el muelle abolido —dijo Pericardo de Nerviles no sin tocarse ahí.

—;Chancho! —dijo la Coja Ensimismada poniendo trompa marina.

—¿Qué hace el mundo? —preguntó Chú sonriendo con finura a la ranura. De modo que

A LA RANURA:

a) fina sonrisa

b) un fichú

c) oprimirle botón celeste, lo que nos hizo decir, jusmente, la palabra que hemos evitado en nuestro periplo; pero no llores, Josefina, hay que perder con belleza

d) de los ocho brazos iguales a los de Shiva de la rana ranurada salieron:

1) un color oscuro

2) un color claro

3) un azul ultramarino —no cesó de cantar la balada del antiguo marinero, carmesí igual al alma de Carmen cuando canta en el monte Caramelo. Carmen nos regala carmelos y menta a la providencia para mejor decir SI a quienes decimos:

—Vamos a casa, vamos a cama, puesto que te sabemos a arcángeles.

Ella no es solamente un culo congelado en Argel. Así, espera con paciencia de alabastro que relumbre el alumbre de la liga de los metales.

—Recapichu: ¡l!, ¡2!, y ¡3!! ¡Putayayayaiaiaiaiaiay *(Mutis cajas y atambores.)* Párvulos, ¿sabredes cómo se dixe esto que

describió mi colega Perloro? —pregunchú Chú a Emmanuel Superyó, hijo de Tote.

—Allanamiento —responchú Mmanuchito dichoso cual súcubo de tener para sí la cónica cavidad del susodicho cubo cuya línea oblicua configura los sinfines y los confines de las tardes del porvenir en que Gula la brujita le tocaba no sin incuria la planta del pie y la loca vejiga cuyo despertamiento trajo el gesto de fiesta de pesadilla de la virgen de las rocas enamorada del padecedor del mal de piedra.

—Para los inversores: mi mirra; mi cimitarra —cantó Josefina.

—¿Quién canta como la estatua de Balzac por Rodin?

—Es Josefina. Se cree el "doble" de la Pavlova o de Pavlov. Se cree Concha Espina o Concepción Arenal.

—Mami, ¿qué son los inversores? —dijo un pomponcito.

—Sos chico para fundar el *Telégrafo Mercantil*. Entonces, ¿cómo ejecutarías en el stradivarius un análisis estructural de la frase de Josefina? Pues Josefina dice, como te habrán contado 32 pajaritos, que el tiempo es un pompón de oro.

—El tiempo es un bonete de papel higiénico —dijo Apuleyo apolillando como la polilla de oro de Pitágoras.

—El tiempo es un moño en el culo —dijo uno de cara de culo.

—Hay cada cara de culo que mejor me callo —dijo Caracalla.

—¡Qué linto, mamita! El tiempo es un taponcito de oro (es decir bañado en oro, ¿verdad, mami?).

En eso pasó Josefina vestida de Cicerón.

—Mirála. Borracha como si fuera de cónsul a Madera —dijo un pompón de madera.

Dedos señalaron a Josefina:

—Es un pompón de la calle.

—Una pompona de la vida.

—Una pomponzorra.

—Una merepompontriz.

—¿Quién habla? ¿Quién carajos habla? —dijo la decana levantando el auricular.

—Concha, esta vez te lo dompo en serio —dijo la voz del teléfono.

Concha Puti puso cara de llamarse Manuela y se rascó.

—¿Nadie vio a los inversores? —dijo Josefina mientras cuatro hombres iban y venían hablando de Miguel Ángel.

—¿Por qué te gustan tanto?

—Por su varonía.

—¿Los inversores te dieron un afrodisipompónico?

—No los nombres que se me hace la boca agua. Los amé en

cuanto dijeron *cojinetes, rulemanes, cremalleras e hipotecas*. ¡Por ellos me jugaría la rótula, el culo y la muñeca!

—Tu vida es un viva la Pepa —dijo la Pepona.

—¡Un mensajero! ¡Y me trae un pompaquetepón! ¡Y de los inversores! —gorjeó Josefina, ebria de cojinetes y largos plazos.

—Fijate con esmero y aplicación las regalías de los cosos —dijo un pompón que ya se desmenuzaba de viejo y que era, precisamente, la bisabuela de Josefina.

—¡Pompuelita! ¡Qué lindo! ¡Que stress!

—No sé para qué te servirán estos anticonceptivos sin pies ni cabeza. ¿No será una bomba?

—Pero si es un juego de salera y pimentera en forma de viejo hábito que no hace al monje —dijo Josefina saltando como una pelota y hablando cada vez más rápido de Miguel Ángel.

LA BUCANERA DE PERNAMBUCO O HILDA LA POLÍGRAFA

a Gabrielle D'estrées
y a Severo Sarduy

El salteador de caninos era la imagen de la ducha en persona.

Lector, soy rigidísima en cuanto atañe a la etiqueta. Es el buen tono, precisamente, lo que me insta a la precisión de un estado de profusa vaguedad.

Estas razones, que obran a modo de palabras liminares o de introito a la vagina de Dios, tienen por finalidad abrir una brecha en mi fúlgido ceremonial. Tal un nadador lanzándose de cabeza y de culo en una piscina —con o sin agua, poco importa esto que escribo para la mierda.

*

Desnudo como una musaraña, Flor de Edipo Chú reía de los consejos superfluos que nadie le daba.

De repente tuvo ganas de pasear por este texto y telefoneó a Merdon y Merdon a mí.

En caso de que el lector haya olvidado el recinto por donde Chú se pasea encinto, Merdon advierte que es el mismo de antes: la boutique de Coco Panel, quien, como va vestida (no va puesto que está sentada) parece un gordo desnudo. En cuanto al Dr. Chú, está desnudo (en verdad, va y viene hablando de Miguel Ángel). El sinólogo se arrastraba cansino porque toda la noche había cabalgado un caballo de calesita. Chú no estaba contento, en Alabama de la negra demonia de la verdad sea dicho. Y puesto que fumaba un puro, se esfumó. Así antaño el pirata Apocalipsis Morgan se eclipsó porque Fata Morgana lo desnudó.

¡Qué damnación este oficio de escribir! Una se abandona al alazán objetivo, y nada. Una no se abandona, y también nada.

Recuerde lector encinto que nuestro recinto es, siempre, la botica rococó de Cocó Anel.

Ahora bien: el violador del dondel de otrora, Fleur d'Oedipe Chú, fue Mumú de Pistacho. Por su parte, Cocoloba fue la secuestraria de la mujercita Puloil. Pero es en vano que busques, lector, a estos persopejes, pues ellos, los asaz nudos de ventura Jercita y Mumú, fueron asados a la parrilla por una horda integrada por dos ancianas antropófagas de 122 años, pertenecientes a la tribu Bú-Bú, de Dentáfrica.

¡Qué damnación este ofidio de vivir! Una se abandona al alazán subjetivo y hete aquí —¡tate!— que en quítame de allí esas azafatas, vos y tus petates se van penando por Dentáfrica. Pero no. Estamos en la fricativa y en damero Pampam. El malón amotinado de pigmeítos Bu-Bú se arremolina al unánime grito de: *¡Viva Alicia la de las maravillas!* Pero Pancho Panel no es arredra. Como buena mierdra, Pancho Panel medra. Además, trae una radio a transistores oculta en una oreja de la lujosa Cangura Benz. La radio emite morfemas deleznables y siguientes:

—¡Dale Coco, dale Coco!

y

—¡Usá el derecho de pernada, tarada!

Continúo.

Cuando Coco Panel afrontó al malón con pigmón[1] amotinado sin tino, ella agitó sorcieramente sus aretes, heredados de un espléndido cretino —Pietro Aretino— con el propósito de deslumbrar a la pigmeada plebeyuna que chillaba como cuando en Pernambuco trabé el trabuco del oso que se comió mi ossobuco.

Lector, mirá que yo también me aburro.

40.000 minióplegms frenaron la moticicleta Hardley-Davidson (donación de André Pieyre de Mandiargues) y se cayeron de culo volcando de paso una pecera llena de guajolotes y ocelotes (donación de Octavio Paz), de musarañas (donación de Pabst y de Trnka), y de fotografías de famosas hetairas (donación de las enanas del circo Circe).

Continúo.

Un guerrerito Bu-Bú da 132 pasos y avanza medio milímetro. ¿Sabéis, niñitos, quién es ese señor tan chiquitito? Nada sabéis, lo

[1] Cf. Jamón con melón.

sospechaba. Oh bestias, oh flores do verde prado. Deduzco que tampoco sabréis el responsorio a esta preguntancia: ¿coge Adela un ramo de asfódelos o es un ramo de asfódelos lo que coge a Adela?

El guerrerito (os lo digo, ignaros) es el emperador.

El emperador se prosternó a los sones del "Vals del emperador"; asió el micrófono; se cayó adentro; fue extraído del micrófono; se pigmeó de risa cuando el último ministro le telegrafió en pigmorse:

—Esa que cigüeñea blandiendo un arete del Aretino se parece a un minarete manchado con clarete y con lo que Vuestra Majestad imagina.

El emperador secóse los pañales y la pelerina (donación de Gogol) que se le habían mojado en la jocunda pigmeada; se echó al gaznatito un dedo de muñeca de whisky con sabor a frambuesa y, ni gazmoño ni mojigato, pidió la palabra. Alguien le dio une cajita. Hablóle entonces a la gran simpitoca:

— ....

—¿Quién sos, ché? —dijo la monstrua desde el bolsillo manierista de su suntuosa Cangura Benz.

—Soy el Divino Mascharita de Sader, rey del Pigmorf-Histeriamocos-Motel (rarefacción central; sueño de la ducha propia; sala de pingmeo-pongmeo; biblioteta; pelos de virgen; pasacalles; moños; pompones; cintitas en el güelfo de Marta Cibellina; etceterita).

Encima del etceterita, quiero terminar. ¿Así? ¿Sin arrojar unos adjetivos a los que aprecian en el escritor las facultades descriptivas e instructivas? Aquí van:

El bello, el aciago, el dentáfrico, el postrimero *Rex Pigmarum*.

FIN

Posdata de 1969: La supieron los discípulos de Orgasmo, autor de una damantina chupada de medias al loquero cuyo título mis pajericultos lectores conocen.

Posdatita de 1969 y 1/2: Nada he incorporado a esta reedición . La repetida lectura de Baffo, Aretino, Crebillon fils, las memorialistas anónimas (princesa

rusa, cantatriz alemana), me deparó la comprensión de esa alegría. Algunos — yo, la primera— me reprochan el "realismo": situar en Dentáfrica un cuento sobre Dentáfrica. Cierto, la verosimilitud torna mi relación intolerable. Pero ¿no habrá nunca un espíritu valiente? Veintiocho mil aninimitos no pudieron doblegarme. La verdad no es más cara que Platonov[1] quien sintió como nadie lo trágico del destino pigmeo.

[1] Personaje de Anton Chejov.

RETRATO DE VOCES

A mi abuela, la princesa Dounia Fedora Kolikovska, a quien ruego perdone mi desinterés por la magia y mi adhesión excesiva al samovar

—Al alba dormiré con mi muñeca en mis brazos, mi muñeca la de ojos azul oro, la de la lengua tan maravillosa como un poema a tu sombra. Muñeca, personajito pequeño, ¿quién sos?

—No soy tan pequeña. Sos vos quien es demasiado grande.

—¿Qué sos?

—Soy un yo, y esto, que parece poco, es suficiente para una muñeca.

—Pequeña marioneta de la buena suerte, se debate en mi ventana según lo quiere el viento. La lluvia ha mojado su vestido, su cara y sus manos, que se decoloran. Pero le queda su anillo, y con ello su poder. En invierno ella golpea en el vidrio con sus piececitos calzados de azul y danza, danza de frío, de alegría, danza para calentar su corazón, su corazón de madera, su corazón de la buena suerte. En la noche ella eleva sus brazos suplicantes y crea a voluntad una pequeña noche de luna.

Prosa selecta

PRÓLOGOS A LA ANTOLOGÍA CONSULTADA DE LA JOVEN POESÍA ARGENTINA

(1968)

EL POETA Y SU POEMA [1]

Un poema es una pintura dotada de voz y una pintura es un poema callado.
PROVERBIO ORIENTAL

La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, del suicidio y de todo acto profundamente subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad. Decir *libertad* o *verdad* y referir estas palabras al mundo en que vivimos o no vivimos es decir una mentira. No lo es cuando se las atribuye a la poesía: lugar donde todo es posible.

(...)

En oposición al sentimiento del exilio, al de una espera perpetua está el poema —tierra prometida—. Cada día son más breves mis poemas: pequeños fuegos para quien anduvo perdida en lo extraño. Dentro de unos pocos versos suelen esperarme los ojos de quien yo sé; las cosas reconciliadas, las hostiles, las que no cesa de aportar lo desconocido; y mi sed de siempre, mi hambre, mi horror. Desde allí la invocación, la evocación, la conjuración. En cuanto a la inspiración, creo en ella ortodoxamente, lo que no

[1] Publicado en «Quince poetas», selección y prólogo de César Magrini, Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1968. Buenos Aires, diciembre de 1967.

me impide, sino todo lo contrario, concentrarme mucho tiempo en un solo poema. Y lo hago de una manera que recuerda, tal vez, el gesto de los artistas plásticos: adhiero la hoja de papel a un muro y la *contemplo;* cambio palabras, suprimo versos. A veces, al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aún su nombre. Entonces, a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la alude. Y este dibujo es como un llamado ritual. (Agrego que mi afición al silencio me lleva a unir en espíritu la poesía con la pintura; de allí que donde otros dirían instante privilegiado yo hable de espacio privilegiado.)

(...)

Nos vienen previniendo, desde tiempos inmemoriales, que la poesía es un misterio. No obstante la reconocemos: sabemos dónde está. Creo que la pregunta *¿qué es para usted la poesía?* merece una u otra de estas dos respuestas: el silencio o un libro que relate una aventura no poco terrible: la de alguien que parte a cuestionar el poema, la poesía, lo poético; a abrazar el cuerpo del poema; a verificar su poder encantatorio, exaltante, revolucionario, consolador. Algunos ya nos han contado este viaje maravilloso. En cuanto a mí, por ahora *es un estudio.*

París, diciembre de 1962.

EL POEMA Y SU LECTOR

Si me preguntan *para quién escribo* me preguntan por el destinatario de mis poemas. La pregunta garantiza, tácitamente, la existencia del personaje.

De modo que somos tres: yo; el poema; el destinatario. Este triángulo en acusativo precisa un pequeño examen.

Cuando termino un poema, no lo he terminado. En verdad lo abandono, y el poema ya no es mío o, más exactamente, el poema existe apenas.

A partir de ese momento, el triángulo ideal depende del destinatario o lector. Únicamente el lector puede terminar el poema inacabado, rescatar sus múltiples sentidos, agregarle otros

nuevos. *Terminar* equivale, aquí, a dar vida nuevamente, a re-crear.

Cuando escribo, jamás evoco a un lector. Tampoco se me ocurre pensar en el destino de lo que estoy escribiendo. Nunca he buscado al lector, ni antes, ni durante, ni después del poema. Es por esto, creo, que he tenido encuentros imprevistos con verdaderos lectores inesperados, los que me dieron la alegría, la emoción, de saberme comprendida en profundidad. A lo que agrego una frase propicia de Gaston Bachelard:

El poeta debe crear su lector y de ninguna manera expresar ideas comunes.

Buenos Aires, 1967

La condesa sangrienta

El criminal no hace la belleza;
él mismo es la auténtica belleza.
SARTRE

Valentine Penrose ha recopilado documentos y relaciones acerca de un personaje real e insólito: la condesa Báthory, asesina de 650 muchachas *.

Excelente poeta (su primer libro lleva un fervoroso prefacio de Paul Eluard), no ha separado su don poético de su minuciosa erudición. Sin alterar los datos reales penosamente obtenidos, los ha refundido en una suerte de vasto y hermoso poema en prosa.

La perversión sexual y la demencia de la condesa Báthory son tan evidentes que Valentine Penrose se desentiende de ellas para concentrarse exclusivamente en la belleza convulsiva del personaje.

No es fácil mostrar esta suerte de belleza. Valentine Penrose, sin embargo, lo ha logrado, pues juega admirablemente con los valores estéticos de esta tenebrosa historia. Inscribe el ***reino subterráneo*** de Erzébet Báthory en la sala de torturas de su castillo medieval: allí, la siniestra hermosura de las criaturas nocturnas se resume en una silenciosa de palidez legendaria, de ojos dementes, de cabellos del color suntuoso de los cuervos.

Un conocido filósofo incluye los gritos en la categoría del silencio. Gritos, jadeos, imprecaciones, forman una "sustancia silenciosa", la de este subsuelo es maléfica. Sentada en su trono, la condesa mira torturar y oye gritar. Sus viejas y horribles sirvientas son figuras silenciosas que traen fuego, cuchillos, agujas, atizadores; que torturan muchachas, que luego las entierran. Como el atizador o los cuchillos, esas viejas son instru-

mentos de una posesión. Esta sombría ceremonia tiene una sola espectadora silenciosa.

* V. Penrose: Erzébet Báthory, la comtesse sanglante. (Mercure de France, París, 1963).

LA VIRGEN DE HIERRO

...parmi les rires rouges
des lèvres luisantes et les gestes
monstrueux des femmes mécaniques.
R. DAUMAL

Había en Nuremberg un famoso autómata llamado "la Virgen de hierro". La condesa Báthory adquirió una réplica para la sala de torturas de su castillo de Csejthe. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran.

La condesa, sentada en su trono, contempla.

Para que la "Virgen" entre en acción es preciso tocar algunas piedras preciosas de su collar. Responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en perfecto abrazo sobre lo que esté cerca de ella —en este caso una muchacha. La autómata la abraza y ya nadie podrá desanudar el cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos.

Ya consumado el sacrificio, se toca otra piedra del collar: los brazos caen, la sonrisa se cierra así como los ojos, y la asesina vuelve a ser la "Virgen" inmóvil en su féretro.

MUERTE POR AGUA

Está parado. Y está parado de modo tan absoluto y definitivo como si estuviese sentado.

W. GOMBROWICZ

El camino está nevado, y la sombría dama arrebujada en sus pieles dentro de la carroza se hastía. De repente formula el nombre de alguna muchacha de su séquito. Traen a la nombrada: la condesa la muerde frenética y le clava agujas. Poco después el cortejo abandona en la nieve a una joven herida y continúa viaje. Pero como vuelve a detenerse, la niña herida huye, es perseguida, apresada y reintroducida en la carroza, que prosigue andando aun cuando vuelve a detenerse pues la condesa acaba de pedir agua helada. Ahora la muchacha está desnuda y parada en la nieve. Es de noche. La rodea un círculo de antorchas sostenidas por lacayos impasibles. Vierten el agua sobre su cuerpo y el agua se vuelve hielo. (La condesa contempla desde el interior de la carroza). Hay un leve gesto final de la muchacha por acercarse más a las antorchas, de donde emana el único calor. Le arrojan más agua y ya se queda, para siempre de pie, erguida, muerta.

LA JAULA MORTAL

...des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes.

RIMBAUD

Tapizada con cuchillos y adornada con filosas puntas de acero, su tamaño admite un cuerpo humano; se la iza mediante una polea. La ceremonia de la jaula se despliega así:

La sirvienta Dorkó arrastra por los cabellos a una joven desnuda; la encierra en la jaula; alza la jaula. Aparece la "dama de estas ruinas", la sonámbula vestida de blanco. Lenta y silenciosa se sienta en un escabel situado debajo de la jaula.

Rojo atizador en mano, Dorkó azuza a la prisionera quien, al retroceder —y he aquí la gracia de la jaula—, se clava por sí misma los filosos aceros mientras su sangre mana sobre la mujer pálida que la recibe impasible con los ojos puestos en ningún lado. Cuando se repone de su trance se aleja lentamente. Han habido dos metamorfosis: su vestido blanco ahora es rojo y donde hubo una muchacha hay un cadáver.

TORTURAS CLÁSICAS

Fruits purs de tout outrage et vierges
[de gerçures.

Dont la chair lisse et ferme appelait
les morsures!

BAUDELAIRE

Salvo algunas interferencias barrocas —tales como "la Virgen de hierro", la muerte por agua o la jaula— la condesa adhería a un estilo de torturar monótonamente clásico que se podría resumir así:

Se escogían varias muchachas altas, bellas y resistentes —su edad oscilaba entre los 12 y los 18 años— y se las arrastraba a la sala de torturas en donde esperaba, vestida de blanco en su trono, la condesa. Una vez maniatadas, las sirvientas las flagelaban hasta que la piel del cuerpo se desgarraba y las muchachas se transformaban en ***llagas tumefactas***; les aplicaban los atizadores enrojecidos al fuego; les cortaban los dedos con tijeras o cizallas; les punzaban las llagas; les practicaban incisiones con navajas (si la condesa se fatigaba de oír gritos les cosían la boca; si alguna joven se desvanecía demasiado pronto se la auxiliaba haciendo arder entre sus piernas papel embebido en aceite). La sangre manaba como un geiser y el vestido blanco de la dama nocturna se volvía rojo. Y tanto, que debía ir a su aposento y cambiarlo por otro (¿en qué pensaría durante esa breve interrupción?). También los muros y el techo se teñían de rojo.

No siempre la dama permanecía ociosa en tanto los demás se afanaban y trabajaban en torno de ella. A veces colaboraba, y entonces, con gran ímpetu, arrancaba la carne —en los lugares más sensibles— mediante pequeñas pinzas de plata, hundía agujas, cortaba la piel de entre los dedos, aplicaba a las plantas de los pies cucharas y planchas enrojecidas al fuego, fustigaba (en el curso de un viaje ordenó que mantuvieran de pie a una muchacha que acababa de morir y continuó fustigándola aunque estaba muerta); también hizo morir a varias con agua helada (un invento de su hechicera Darvulia consistía en sumergir a una muchacha

en agua fría y dejarla en remojo toda la noche). En fin, cuando se enfermaba las hacía traer a su lecho y las mordía.

Durante sus crisis eróticas, escapaban de sus labios palabras procaces destinadas a las supliciadas. Imprecaciones soeces y gritos de loba eran sus formas expresivas mientras recorría, enardecida, el tenebroso recinto. Pero nada era más espantoso que su risa. (Resumo: el castillo medieval; la sala de torturas; las tiernas muchachas; las viejas y horrendas sirvientas; la hermosa alucinada riendo desde su maldito éxtasis provocado por el sufrimiento ajeno.)

... sus últimas palabras, antes de deslizarse en el desfallecimiento concluyente, eran: "Más, todavía más, más fuerte!"

No siempre el día era inocente, la noche culpable. Sucedía que jóvenes costureras aportaban, durante las horas diurnas, vestidos para la condesa, y esto era ocasión de numerosas escenas de crueldad. Infaliblemente, Dorkó hallaba defectos en la confección de las prendas y seleccionaba dos o tres culpables (en ese momento los ojos lóbregos de la condesa se ponían a relucir). Los castigos a las costureritas —y a las jóvenes sirvientas en general— admitían variantes. Si la condesa estaba en uno de sus excepcionales días de bondad, Dorkó se limitaba a desnudar a las culpables que continuaban trabajando desnudas, bajo la mirada de la condesa, en los aposentos llenos de gatos negros. Las muchachas sobrellevaban con penoso asombro esta condena indolora pues nunca hubieran creído en su posibilidad real. Oscuramente, debían de sentirse terriblemente humilladas pues su desnudez las ingresaba en una suerte de tiempo animal realzado por la presencia "humana" de la condesa perfectamente vestida que las contemplaba. Esta escena me llevó a pensar en la Muerte —la de las viejas alegorías; la protagonista de la Danza de la Muerte. Desnudar es propio de la Muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. Pero hay más: el desfallecimiento sexual nos obliga a gestos y expresiones del morir (jadeos y estertores como de agonía; lamentos y quejidos arrancados por el paroxismo). Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzébet Báthory necesitaba de la muerte visible,

elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. Pero, ¿quién es la Muerte? Es la Dama que asola y agosta cómo y dónde quiere. Sí, y además es una definición posible de la condesa Báthory. Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer, esto es: morir. Por eso, tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte. Porque, ¿cómo ha de morir la Muerte?

Volvemos a las costureritas y a las sirvientas. Si Erzébet amanecía irascible, no se conformaba con cuadros vivos sino que:

A la que había robado una moneda le pagaba con la misma moneda ...enrojecida al fuego, que la niña debía apretar dentro de su mano.

A la que había conversado mucho en horas de trabajo, la misma condesa le cosía la boca o, contrariamente, le abría la boca y tiraba hasta que los labios se desgarraban.

También empleaba el atizador, con el que quemaba, al azar, mejillas, senos, lenguas...

Cuando los castigos eran ejecutados en el aposento de Erzébet, se hacía necesario, por la noche, esparcir grandes cantidades de ceniza en derredor del lecho para que la noble dama atravesara sin dificultad las vastas charcas de sangre.

LA FUERZA DE UN NOMBRE

Et la folie et la froideur erraient sans but dans la maison.

MILOSZ

El nombre Báthory —en cuya fuerza Erzébet creía como en la de un extraordinario talismán— fue ilustre desde los comienzos de Hungría. No es casual que el escudo familiar ostentara los dientes del lobo, pues los Báthory eran crueles, temerarios y lujuriosos. Los numerosos casamientos entre parientes cercanos colaboraron, tal vez, en la aparición de enfermedades e inclinaciones hereditarias: epilepsia, gota, lujuria. Es probable que Erzébet fuera epiléptica ya que le sobrevenían crisis de posesión tan imprevistas como sus terribles dolores de ojos y sus jaquecas (que conjuraba posándose una paloma herida pero viva sobre la frente).

Los parientes de la condesa no desmerecían la fama de su linaje. Su tío Istvan, por ejemplo, estaba tan loco que confundía el verano con el invierno, haciéndose arrastrar en trineo por las ardientes arenas que para él eran caminos nevados; o su primo Gábor, cuya pasión incestuosa fue correspondida por su hermana. Pero la más simpática es la célebre tía Klara. Tuvo cuatro maridos (los dos primeros fueron asesinados por ella) y murió de su propia muerte folletinesca: un bajá la capturó en compañía de su amante de turno: el infortunado fue luego asado en una parrilla. En cuanto a ella, fue violada —si se puede emplear este verbo a su respecto— por toda la guarnición turca. Pero no murió por ello, al contrario, sino porque sus secuestradores —tal vez exhaustos de violarla— la apuñalaron. Solía recoger a sus amantes por los caminos de Hungría y no le disgustaba arrojarse sobre algún lecho en donde, precisamente, acababa de derribar a una de sus doncellas.

Cuando la condesa llegó a la cuarentena, los Báthory se habían ido apagando y consumiendo por obra de la locura y de las numerosas muertes sucesivas. Se volvieron casi sensatos,

perdiendo por ello el interés que suscitaban en Erzébet. Cabe advertir que, al volverse la suerte contra ella, los Báthory, si bien no la ayudaron, tampoco le reprocharon nada.

UN MARIDO GUERRERO

Cuando el hombre guerrero me encerraba en sus brazos era un placer para mí...

Elegía anglo-sajona (s. VIII)

En 1575, a los 15 años de edad, Erzébet se casó con Ferencz Nadasdy, guerrero de extraordinario valor. Este ***coeur simple*** nunca se enteró de que la dama que despertaba en él un cierto amor mezclado de temor era un monstruo. Se le allegaba durante las treguas bélicas impregnado del olor de los caballos y de la sangre derramada —aún no habían arraigado las normas de higiene—, lo cual emocionaría activamente a la delicada Erzébet, siempre vestida con ricas telas y perfumada con lujosas esencias.

Un día en que paseaban por los jardines del castillo, Nadasdy vio a una niña desnuda amarrada a un árbol; untada con miel, moscas y hormigas la recorrían y ella sollozaba. La condesa le explicó que la niña estaba expiando el robo de un fruto. Nadasdy rió candorosamente, como si se le hubiera contado una broma.

El guerrero no admitía ser importunado con historias que relacionaban a su mujer con mordeduras, agujas, etc. Grave error: ya de recién casada, durante esas crisis cuya fórmula era el secreto de los Báthory, Erzébet pinchaba a sus sirvientas con largas agujas; y cuando, vencida por sus terribles jaquecas, debía quedarse en cama, les mordía los hombros y masticaba los trozos de carne que había podido extraer. Mágicamente, los alaridos de las muchachas le calmaban los dolores.

Pero estos son juegos de niños —o de niñas. Lo cierto es que en vida de su esposo no llegó al crimen.

EL ESPEJO DE LA MELANCOLÍA

¡Todo es espejo!
OCTAVIO PAZ

... vivía delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma... Tan confortable era que presentaba unos salientes en donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse. Podemos conjeturar que habiendo creído diseñar un espejo, Erzébet trazó los planos de su morada. Y ahora comprendemos por qué sólo la música más arrebatadoramente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o —sobre todo— los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar en los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por lo contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en un ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes. Luego, algunos detalles son obviamente reveladores: por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un cirio ardiente en el sexo de la víctima. También hay testimonios que dicen de una lujuria menos solitaria. Una sirvienta aseguró en el proceso que una aristocrática y misteriosa dama vestida de mancebo visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha. Pero se ignora si compartían otros placeres que los sádicos.

Continúo con el tema del espejo. Si bien no se trata de ***explicar*** a esta siniestra figura, es preciso detenerse en el hecho de que padecía el mal del siglo XVI: la melancolía.

Un color invariable rige al melancólico: su interior es un espacio de color de luto; nada pasa allí, nadie pasa. Es una escena sin decorados donde el yo inerte es asistido por el yo que sufre por esa inercia. Este quisiera liberar al prisionero, pero cualquier tentativa fracasa como hubiera fracasado Teseo si, además de ser él mismo, hubiese sido, también, el Minotauro; matarlo, entonces, habría exigido matarse. Pero hay remedios fugitivos: los placeres sexuales, por ejemplo, por un breve tiempo pueden borrar la silenciosa galería de ecos y de espejos que es el alma melancólica. Y más aún: hasta pueden iluminar ese recinto enlutado y transformarlo en una suerte de cajita de música con figuras de vivos y alegres colores que danzan y cantan deliciosamente. Luego, cuando se acabe la cuerda, habrá que retornar a la inmovilidad y al silencio. La cajita de música no es un medio de comparación gratuito. Creo que la melancolía es, en suma, un problema musical: una disonancia, un ritmo trastornado. Mientras ***afuera*** todo sucede con un ritmo vertiginoso de cascada, ***adentro*** hay una lentitud exhausta de gota de agua cayendo de tanto en tanto. De allí que ese ***afuera*** contemplado desde el ***adentro*** melancólico resulte absurdo e irreal y constituya "la farsa que todos tenemos que representar". Pero por un instante —sea por una música salvaje, o alguna droga, o el acto sexual en su máxima violencia—, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse con el del mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; y el yo vibra animado por energías delirantes.

Al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir —en verdad, hay un transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos— que precede y continúa a la violencia fatalmente efímera. Entre dos silencios o dos muertes, la prodigiosa y fugaz velocidad, revestida de variadas formas que van de la inocente ebriedad a las perversiones sexuales y aun al crimen. Y pienso en Erzébet Báthory y en sus noches cuyo ritmo medían los gritos de las adolescentes. El libro que comento en estas notas lleva un retrato de la condesa: la sombría y hermosa dama se parece a la alegoría de la melancolía que muestran los viejos grabados. Quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio.

MAGIA NEGRA

Et qui tue le soleil pour installer le royaume de la nuit noire.

ARTAUD

La mayor obsesión de Erzébet había sido siempre alejar a cualquier precio la vejez. Su total adhesión a la magia negra tenía que dar por resultado la intacta y perpetua conservación de su "divino tesoro". Las hierbas mágicas, los ensalmos, los amuletos, y aún los baños de sangre, poseían, para la condesa, una función medicinal: inmovilizar su belleza para que fuera eternamente ***comme un rêve de pierre***. Siempre vivió rodeada de talismanes. En sus años de crimen se resolvió por un talismán único que contenía un viejo y sucio pergamino en donde estaba escrita, con tinta especial, una plegaria destinada a su uso particular. Lo llevaba junto a su corazón, bajo sus lujosos vestidos, y en medio de alguna fiesta lo tocaba subrepticiamente. Traduzco la plegaria:

Isten, ayúdame; y tú también, nube que todo lo puede. Protégeme a mí, Erzébet, y dame una larga vida. Oh nube, estoy en peligro. Envíame noventa gatos, pues tú eres la suprema soberana de los gatos. Ordénales que se reúnan viniendo de todos los lugares donde moran, de las montañas, de las aguas, de los ríos, del agua de los techos y del agua de los océanos. Diles que vengan rápido a morder el corazón de... y también el corazón de... y el de... Que desgarren y muerdan, también, el corazón de Megyery el Rojo. Y guarda a Erzébet de todo mal.

Los espacios eran para inscribir los nombres de los corazones que habrían de ser mordidos.

Fue en 1604 que Erzébet quedó viuda y que conoció a Darvulia. Este personaje era, exactamente, ***la hechicera del bosque***, la que nos asustaba desde los libros para niños. Viejísima, colérica, siempre rodeada de gatos negros, Darvulia correspondió a la fascinación que ejercía en Erzébet pues en los

ojos de la bella encontraba una nueva versión de los poderes maléficos encerrados en los venenos de la selva y la nefasta ***insensibilidad de la luna***. La magia negra de Darvulia se inscribió en el negro silencio de la condesa: ***la inició en los juegos más crueles; le enseñó a mirar morir y el sentido de mirar morir***; la animó a buscar la muerte y la sangre en un sentido literal, esto es: a quererlas por sí mismas, sin temor.

BAÑOS DE SANGRE

Si te vas a bañar, Juanilla,
dime a cuáles baños vas.
CANCIONES DE UPSALA

Corría este rumor: desde la llegada de Darvulia, la condesa, para preservar su lozanía, tomaba baños de sangre humana. En efecto, Darvulia, como buena hechicera, creía en los poderes reconstitutivos del "fluido humano". Ponderó las excelencias de la sangre de muchachas —en lo posible vírgenes— para someter al demonio de la decrepitud y la condesa aceptó este remedio como si se tratara de baños de asiento. De este modo, en la sala de torturas, Dorkó se aplicaba a cortar venas y arterias; la sangre era recogida en vasijas y, cuando las dadoras ya estaban exangües, Dorkó vertía el rojo y tibio líquido sobre el cuerpo de la condesa que esperaba tan tranquila, tan blanca, tan erguida, tan silenciosa.

A pesar de su invariable belleza, el tiempo infligió a Erzébet algunos de los signos vulgares de su transcurrir. Hacia 1610, Darvulia había desaparecido misteriosamente, y Erzébet, que frisaba la cincuentena, se lamentó ante su nueva hechicera de la ineficacia de los baños de sangre. En verdad, más que lamentarse amenazó con matarla si no detenía inmediatamente la propagación de las execradas señales de la vejez. La hechicera dedujo que esa ineficacia era causada por la utilización de sangre plebeya. Aseguró —o auguró— que, trocando la tonalidad, empleando sangre azul en vez de roja, la vejez se alejaría corrida y avergonzada. Así se inició la caza de hijas de gentilhombres. Para atraerlas, las secuaces de Erzébet argumentaban que la Dama de Csejthe, sola en su desolado castillo, no se resignaba a su soledad. ¿Y cómo abolir la soledad? Llenando los sombríos recintos con niñas de buenas familias a las que, en pago de su alegre compañía, les daría lecciones de buen tono, les enseñaría cómo comportarse exquisitamente en sociedad. Dos semanas después, de las veinticinco "alumnas" que corrieron a aristocratizarse no quedaban sino dos: una murió poco después, exangüe; la otra logró suicidarse.

CASTILLO DE CSEJTHE

Le chemin de rocs est semé de cris sombres
P. J. JOUVE

Castillo de piedras grises, escasas ventanas, torres cuadradas, laberintos subterráneos, castillo emplazado en la colina de rocas, de hierbas ralas y secas, de bosques con fieras blancas en invierno y oscuras en verano, castillo que Erzébet Báthory amaba por su funesta soledad de muros que ahogaban todo grito.

El aposento de la condesa, frío y mal alumbrado por una lámpara de aceite de jazmín, olía a sangre así como el subsuelo a cadáver. De haberlo querido, hubiera podido realizar su "gran obra" a la luz del día y diezmar muchachas al sol, pero le fascinaban las tinieblas del laberinto que tan bien se acordaban a su ***terrible erotismo de piedra, de nieve y de murallas***. Amaba el laberinto, que significa el lugar típico donde tenemos miedo; el viscoso, el inseguro espacio de la desprotección y del extraviarse.

¿Qué hacía de sus días y de sus noches en la soledad de Csejthe? Sabemos algo de sus noches. En cuanto a sus días, la bellísima condesa no se separaba de dos viejas sirvientas, dos escapadas de alguna obra de Goya: las sucias, malolientes, increíblemente feas y perversas Dorkó y Jó Ilona. Estas intentaban divertirla hasta con historias domésticas que ella no atendía, si bien necesitaba de ese continuo y deleznable rumor. Otra manera de matar el tiempo consistía en contemplar sus joyas, mirarse en su famoso espejo y cambiarse quince trajes por día. Dueña de un gran sentido práctico, se preocupaba de que las prisiones del subsuelo estuvieran siempre bien abastecidas; pensaba en el porvenir de sus hijos —que siempre residieron lejos de ella; administraba sus bienes con inteligencia y se ocupaba, en fin, de todos los pequeños detalles que rigen el orden profano de los días.

MEDIDAS SEVERAS

...la loi, froide par elle-même, ne saurait être accesible aux passions qui peuvent légitimer la cruelle action du meurtre.

SADE

Durante seis años la condesa asesinó impunemente. En el transcurso de esos años, no habían cesado de correr los más tristes rumores a su respecto. Pero el nombre Báthory, no sólo ilustre sino activamente protegido por los Habsburgo, atemorizaba a los probables denunciadores.

Hacia 1610 el rey tenía los más siniestros informes —acompañados de pruebas— acerca de la condesa. Después de largas vacilaciones decidió tomar severas medidas. Encargó al poderoso palatino Thurzó que indagara los luctuosos hechos de Csejthe y castigase a la culpable.

En compañía de sus hombres armados, Thurzó llegó al castillo sin anunciarse. En el subsuelo, desordenado por la sangrienta ceremonia de la noche anterior, encontró un bello cadáver mutilado y dos niñas en agonía. No es esto todo. Aspiró el olor a cadáver; miró los muros ensangrentados; vio "la Virgen de hierro", la jaula, los instrumentos de tortura, las vasijas con sangre reseca, las celdas —y en una de ellas a un grupo de muchachas que aguardaban su turno para morir y que le dijeron que después de muchos días de ayuno les habían servido una cierta carne asada que había pertenecido a los hermosos cuerpos de sus compañeras muertas...

La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que ***todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango***. A lo que respondió el palatino: ***...te condeno a prisión perpetua dentro de tu castillo***.

Desde su corazón, Thurzó se diría que había que decapitar a la condesa, pero un castigo tan ejemplar hubiese podido suscitar la reprobación no sólo respecto a los Báthory sino a los nobles en general. Mientras tanto, en el aposento de la condesa fue hallado un cuadernillo cubierto por su letra con los nombres y las señas

particulares de sus víctimas que allí sumaban 610... En cuanto a los secuaces de Erzébet, se los procesó, confesaron hechos increíbles, y murieron en la hoguera.

La prisión subía en torno suyo. Se muraron las puertas y las ventanas de su aposento. En una pared fue practicada una ínfima ventanilla por donde poder pasarle los alimentos. ***Y cuando todo estuvo terminado erigieron cuatro patíbulos en los ángulos del castillo para señalar que allí vivía una condenada a muerte***.

Así vivió más de tres años, casi muerta de frío y de hambre. Nunca comprendió por qué la condenaron. El 21 de agosto de 1614, un cronista de la época escribía: ***Murió hacia el anochecer, abandonada de todos***.

Ella no sintió miedo, no tembló nunca. Entonces, ninguna compasión ni emoción ni admiración por ella. Sólo un quedar en suspenso en el exceso del horror, una fascinación por un vestido blanco que se vuelve rojo, por la idea de un absoluto desgarramiento, por la evocación de un silencio constelado de gritos en donde todo es la imagen de una belleza inaceptable.

Como Sade en sus escritos, como Gilles de Rais en sus crímenes, la condesa Báthory alcanzó, más allá de todo límite, el último fondo del desenfreno. Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible.

Relectura de "Nadja" de André Breton

Relectura de "Nadja" de André Breton

J'ai délaissé sans remords d'adorables suppliantes.

«Le Surréalisme et la peinture»

ANDRÉ BRETON

Una niñita lautreamontiana atraviesa una página de *Nadja* y desaparece *con esta idea de sacar siempre los ojos de las muñecas para ver qué hay detrás.*

Las actividades silenciosas de la minúscula mutiladora equivalen a una pregunta de Breton: *¿Qué puede haber de extraordinario en esos ojos?*

Ojos como algunos términos —*hanter*, por *ejemplo*— *que dicen más de lo que dicen.*

Nantes (...), donde ciertas miradas arden con demasiado fuego (comprobé esto todavía el año pasado, al tiempo de atravesar Nantes en automóvil y ver a una mujer, una obrera, creo, que acompañaba a un hombre, y que levantó los ojos: hubiera tenido que detenerme)...

Luego vendrán los ojos de una bella perturbada:

Ojos espléndidos en los que hay languidez, desesperación, fineza, crueldad.

También a la dueña de estos ojos espléndidamente crueles destinará palabras inalterables: *hubiera tenido que acercarme a ella...*

Los ojos que ceden su hechizo a Solange se cierran con los que alumbraron Nantes apenas se abren los ojos de Nadja:

He visto sus ojos de helecho abrirse *por las mañanas ante un mundo donde el batir de las alas de la esperanza inmensa se*

distingue apenas de los otros ruidos, que son los del terror y en ese mundo yo sólo había visto cerrarse ojos.

Como la efigie de la encantadora Gradiva, ella avanza, levísima. Su estilo de andar con la cabeza más erguida que nadie es el secreto de las reinas en el exilio. Pero más sorprendente sería la musical disonancia entre los rubios cabellos de Nadja y la pintura negra, excesiva, de sus ojos (*Nunca había visto unos ojos como aquellos*). Ojos transgresores en la calle y no en el espacio ilusorio, si bien Solange (Blanche Derval) no había recurrido al maquillaje. (Ojos de Solange, transgresores en un escenario, no en la calle).

Como sus antecesoras la paseante inviste la apariencia de una maravillosa heroína aureolada por un aire de lejanía. Asimismo, Nadja hace patente *ese no sé qué de «declassé» que nos gusta tanto.* Cabe recordar, también una señal exquisita que Breton distingue en la imagen de Caroline de Günderode: ... *la conmovedora expresión de noche de verano prometida,* pues acaso fue ella, la suicidada del Rhin, quien inició la orden de las damas nocturnas y absortas.

Sombras talladas por un relámpago negro, estas bellas extraviadas no hallan en la noche la casita de Hansel y Gretel, sino a otra viajera más sombría y dotada del poder de ocultar. Con ella se abrazan y en ella desaparecen como quien entra en una gruta encantada (... *tú no tendrás en esta vida otros placeres que aquellos que se prometen los niños mediante la idea de grutas encantadas y fuentes profundas).*

Igual que la ardiente canonesa de ojos azules, o que Solange, Nadja es un signo incandescente entre dos oscuridades. Ella es la noche; es el poema que sólo se atiene a la muerte.

Bastó una aventura fortuita para que Nadja abandonara a *mi propia aparecida condenada a mi forma de este mundo;* para que Nadja emigrara de sí misma: Y yo *salí de mí siendo yo y siendo ajena lo mismo que las sombras.*

La tempestad la arrebata y la encierra en una casa más negra que la contemplada por un príncipe y poeta desde *la berlina detenida en la noche.*

II

Et c'est toujours la seule...
NERVAL

Al comienzo y al final de *Nadja,* Breton hace referencia a su deseo de alternar el texto con fotografías de los lugares, los seres y las cosas que más activamente participaron en él.

Una resistencia obstinada y misteriosa parece anidar en esas imágenes centrales, como si las animara la decisión de oponerse al cumplimiento de este proyecto. Más sorprendente es que Breton deplore, muy en particular, la imposibilidad de procurarse la fotografía de una figura que no sólo no ha intervenido decisivamente en su libro, sino que jamás fue mencionada:

... y, sobre todo, porque me interesaba esencialmente, aunque no se hable de ella en este libro la imposibilidad de obtener la autorización de fotografiar la adorable añagaza que es, en el museo Grévin, esa mujer que finge apartarse en la sombra para abrocharse su liga, y que, en su posición inmutable es la única estatua que conozco que tenga ojos, *los ojos de la provocación.*

Acaso haya otra estatua dotada de ojos: una estatua onírica y de piedra que su creador, Baudelaire, denominó *La beauté.* Breton, precisamente, la rechaza en aquel paisaje de *Nadja* en que define de un modo extraordinario su visión de la belleza. Pero no es un azar si poco antes de este repudio encuentra a la mujer verdadera, no una maga, no una esfinge como un *rêve de pierre,* ni tampoco, una vertiginosa y fascinante *détraquée.* Simplemente la amada.

Evocar otra estatua no explica el extraño designio de insertar en *Nadja* la imagen de una desconocida. Puesto que la función de las fotografías consistiría en complementar el texto ¿por qué la afanosa busca de la imagen de una dama de cera levemente impúdica?

Puedo responder con una conjetura (más valdría decir: una certidumbre).

Lejos de ser una desconocida, la dama inmutable habría sido objeto, desde el comienzo de *Nadja,* de múltiples alusiones. Y más: ella sería la suma de las figuras femeninas que atraviesan este libro, figuras del presentimiento de la mujer verdadera, la insustituible que aparece al final.

Una prueba de lo que se ha dicho es lo indiferenciado de la exaltación del poeta ante la dueña de los ojos que vislumbró en Nantes; ante la inquietante presencia, en el escenario, de Solange; ante *la magicienne* de los ojos abiertos, es decir Nadja; y, por último, ante la afantasmada criatura de corazón de cera.

Otra prueba: la simétrica repetición de algunos detalles. No, por cierto, detalles tan evidentes como la fascinación del poeta por los ojos de las damas de su libro. Me refiero a detalles privilegiados como *la adorable añagaza gue es, en el museo Grévin, esa mujer que finge apartarse en la sombra para abrocharse su liga...* Mucho antes había sido precedido por un gesto semejante que Solange ejecuta en la escena, y dotado de las mismas virtudes provocativas: *... poniendo al descubierto un muslo maravilloso, allí un poco arriba de la liga oscura...*

Luego, hay otra escena fugaz, de belleza fulgurante como *el grito, el inolvidable grito* con que finaliza la pieza de teatro protagonizada por Blanche Derval (Solange), o como *el grito, siempre patético,* del poeta preguntando: *¿Quién vive?* Escena perfecta: cercana el alba, Solange avanza callada e inexpresiva como una muñeca. ¿Es ella, en realidad? *¿Eres tú, Nadja?* No hay motivo para que no sea el fantasma real de la irreal Solange, o el reflejo de Nadja o de la figura del museo Grévin, en algún oculto espejo.

Solange atraviesa la escena (...): camina en línea recta, como un autómata.

III

La anotación, fechada el 11 de octubre, de un breve deambular con Nadja, da cuenta del malestar que selló, para Breton, ese día infuso del sentimiento de las horas perdidas que van pasando para nada. A más de eso, Nadja *llegó con retraso y no esperó de ella nada excepcional.*

La que descifra los mensajes que emite el silencio, intempestivamente define el tiempo. *El tiempo es quisquilloso. El tiempo es quisquilloso porque es necesario que todo llegue a su hora.* Deseosa de proporcionar a su frase un sentido límite, Nadja la reitera minuciosamente.

Su sentencia acerca del tiempo no es excepcional ni singular-

mente memorable, pero sí ofrece un interés muy grande porque se trata de una de las claves de la aventura laberíntica vivida por Breton y Nadja.

El tiempo es quisquilloso. El tiempo es quisquilloso porque es necesario que todo llegue a su hora.

¿Qué cosa no llegó (o no sucedió) a la hora en que debía llegar (o suceder)?

El encuentro entre Nadja y Breton. Encuentro que no tuvo lugar a causa de que Nadja llegó demasiado tarde.

Nadja llegó con retraso..., no el día en que Breton lo anota, sino cuando, deslumbrado por *sus ojos de helecho,* se acercó a ella y se reconocieron (ella había sonreído como alguien que *sabe).*

No llegó cuando su llegada era necesaria, sino mucho más tarde. Así en vez de un encuentro *excepcional,* se produjo un reencuentro tardío.

Antes de la aparición de Nadja en su vida y en su libro, Breton declara, dentro de la bella e inquietante *serie de observaciones,* un deseo suyo, el más inseparable de la ardiente espera de su consumación. Tan alto deseo ha perdido vigencia para quien lo transcribe. Ya no es más que una sombra, ni amable ni hostil: el recuerdo de un deseo.

Siempre he deseado increíblemente encontrar de noche, en un bosque, a una hermosa mujer desnuda, o mejor dicho, no significando ya nada tal deseo una vez expresado, lamento increíblemente no haberla encontrado. Suponer un encuentro así, después de todo, es algo que no puede tacharse de extravío: podría suceder. Me parece que si todo se hubiese detenido en seco, ¡ah!, no me vería en el caso de escribir lo que escribo. Adoro esta situación, que es, entre todas, aquella en que es probable que me hubiese faltado presencia de espíritu. Creo que ni siquiera hubiera tenido la de huir. (Los que se rían de esta última frase son unos cerdos.)

Es verdad que un encuentro así hubiera podido (y debido) realizarse. También es verdad lo contrario: «Sueña en ella: no busques más respuesta».

Si una noche, por la gracia de un azar maravilloso, hubiese encontrado a la bella desnuda del bosque (si se hubiese efectuado el tránsito del deseo a la realidad), Breton no se hallaría escribiendo *Nadja.*

Es probable que la condición de poeta lleve, entre otras cosas,

a adoptar el rol de fantasma (a ello hace referencia Breton al producir su relato). Uno de los *trabajos forzados* de este fantasma podría consistir en girar incesantemente en torno de un bosque en el que no logra introducirse, como si el bosque fuera un lugar vedado.

Al final de la segunda cuarteta, sus ojos se humedecen y se llenan con la visión de un bosque. Ve al poeta pasar junto a ese bosque y se diría gue puede seguirlo a distancia.

—No, da vueltas en torno al bosque. No puede entrar, no entra.

Nadja, sentada a una mesa de café en compañía de Breton lee con la máxima atención un poema de Alfred Jarry acerca de alguien (un poeta) que no hace sino dar vueltas en derredor de un bosque. Repentinamente, la hechizada cierra el libro: *—¡Oh! ¡Eso es la muerte!*

Es posible que quien se halla frente a Breton sea la que vaga desnuda en el bosque de su antiguo deseo. Nadja parece saber que la noche del bosque es el lugar de la cita. Sabe, asimismo, que ya no sería posible, entre ellos, un entendimiento diáfano, quiero decir fundado exclusivamente en el amor. Otro vínculo los reuniría, hermoso sin duda, aunque inferior a cualquier deseo «increíble». Sería, tal vez, un vínculo hecho de juegos de alternancias: un movimiento luminoso e ilícito como todo amor verdadero, y otro, contrario, que obligaría a un salto hacia la muerte. *¿No ves lo que pasa en los árboles? El azul y el viento, el viento azul. (...). Había también una voz que decía: «Morirás, morirás». Yo no quería morir, pero experimentaba tal vértigo...*

Ahora es demasiado tarde. Por más que el poeta logre entrar en el bosque y descubrir a la anhelada de antes, no perdería su *presencia de espíritu* e incluso le resultaría posible huir. Pero, ¿qué otra cosa sino huir hace Breton en este libro? Huye de Nadja, por supuesto; y para ello le sobran motivos, comenzando por el primero: la locura de Nadja.

El retraso de Nadja significa, entonces, una ofrenda demasiado preciosa al misterioso *trop tard.*

Una noche, los amigos toman un tren; cuando el poeta, de improviso, propone descender *en Vésinet,* Nadja acepta y sugiere *pasear un poco por el bosque.*

—No, da vueltas en torno al bosque. No puede entrar, no entra.

Todo se vuelve señal de que llegaron a destiempo. Es demasiado tarde: *En Vésinet, cuyas luces están todas apagadas, es imposible hacerse abrir ninguna puerta. La idea de vagar por el bosque no resulta muy atractiva.*

El sugerimiento de Nadja ha sido anulado con luces negras, con puertas cerradas, con el término *imposible.* Conjunción del azar y de un reclamo irremediable por parte del desastre. Para los dos paseantes nocturnos del Vésinet subsiste una sola posibilidad intacta e irónica: retornar de ninguna parte a fin de arribar a ninguna parte.

Al término de esta alianza maravillosa e imposible, Breton se pregunta por la *verdadera Nadja.* No olvida a la que narraba penosas historias de amores muertos y de amores mercenarios pero sí destina su entera devoción a la otra Nadja, perfecta contraria de *la que* caía, *a veces...*

El comentario de Breton acerca de su Nadja restituye a la joven sus prestigios deslumbradores y su máxima dignidad. Ella es la mediadora, la intercesora, *la criatura siempre inspirada e inspiradora;* es un instrumento superior de visión y, simultáneamente, la pasante de ojos violentos que eligió las calles como espacio de aprendizajes y modo de conocimiento.

Y es esta Nadja quien había relatado a Breton un paseo sencillo aunque conmovedor. La narración de Nadja atestigua, una vez más, su pertenencia a una finísima especie humana que no tiene cabida en este mundo. Más que de un paseo se trata de un puro errar, *aunque es de noche,* por la foret de Fontainebleau, en compañía de un exaltado arqueólogo, *en busca de no sé qué vestigios de piedras.*

La piedra y sus implacables representaciones, la palabra *vestigio,* la participación, en fin, del arqueólogo, componen una desventurada ceremonia cuyo centro es el reiterado *trop tard,* especie de *never more* de índole superior, adagio eficaz para el canto del bosque destinado a la muchacha de ojos abiertos.

1967

Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: "El otro cielo" [1]

[1] Incluido en *Todos los fuegos el fuego* (Sudamericana, Buenos Aires, 1966).

Enfant, certains ciels ont affiné mon optique...

RIMBAUD

En *El otro cielo* las discontinuidades de tiempo y espacio son afrontadas por un solo personaje. De esta suerte aparecen el tema del doble y el tema del confinado a un exilio imaginario que, al convertirse en un espacio híbrido, decidirá el ingreso definitivo del errante en un tercer exilio real.

El otro cielo consta de dos historias entreveradas cuyo personaje central es el *yo* que las va contando. La probabilidad (incluso la certidumbre) de que una de las historias consista en situaciones imaginarias del narrador-protagonista, no compromete su autonomía literaria.

El protagonista reside, alternativamente, bajo dos cielos: el uno se cierne sobre Buenos Aires, alterada por las postrimerías de la segunda guerra mundial; el otro es el cielo artificial de las galerías y los pasajes del París del siglo pasado.

Desaparecidos los límites, maltratado el yo soy, resulta "simple como una frase musical" deambular de una época a otra, de uno a otro país. Cuando el traslado sobreviene a mitad de la frase, ésta adquiere la función de una escena giratoria. De ahí derivan períodos tan extensos, los que enlazan variadas y numerosas oraciones: espacios gramaticales en movimiento donde coexisten el lugar y el instante presente del narrador, sus aventuras de "viajero mental" a París o Buenos Aires, su alegría o su decepción al llegar o al volver, las descripciones de lugares, personas, de sus propios sentimientos y hasta de sus impresiones

primarias. El esquema de la narración participa de la singular estructura del laberinto.

El otro cielo consta de dos partes regidas cada una por epígrafes originarios de *Les chants de Maldoror*. El contexto del primero alude a la despersonalización, al temor de perder la memoria o la identidad, y al doble. Cortázar transcribe la "terrible acusación" de Lautréamont a una sombra intrusa en su cuarto: *Esos ojos no te pertenecen... ¿de dónde los has tomado?*

(Maldoror destina a la intrusa su violencia inadjetivable. Esto no lo exime de tener que reconocer en ella la más alta perfección en materia de perversidad. Nadie sino la sombra merece el máximo galardón: "la palma del mal" Maldoror manifiesta su deseo ambiguo de besar los pies de la vencedora; mas si se prosternara estrecharía vapor transparente. Muy pronto comprueba que es el otro (o la sombra) quien es el irónico, y no él.

En la busca —verdadera cacería— del cuerpo de sombra, el otro simula colaborar con el poeta para mejor traicionarlo. Apenas éste le exige, mediante una señal, no moverse, la sombra imita el ademán. De ese modo descubre el secreto de la sombra y la consecuente necesidad de romper el espejo de su bohardilla. Concluye que no es la primera vez que "me sucede encontrarme frente al desconocimiento de mi propia imagen").

Al evocar el pasaje Güemes de su adolescencia, el narrador presenta una mixtura que alía un interés por los caramelos de menta con amores a precio fijo, con voces que anuncian *las ediciones vespertinas con crímenes a toda página*. Las correspondencias extremas que incluye su enumeración no bastan para volver visibles los prestigios y ese poder de hechizo que el tierno paseante atribuía a pasajes y galerías. Pienso, entonces, en virtudes más secretas: galerías y pasajes serían recintos donde encarna lo imposible. Al menos, así se le revelarían al adolescente enamorado de lugares donde sólo y siempre es de noche —noches artificiosas o ilusorias, pero que *ignoran la estupidez del día y del sol ahí afuera*. Y puesto que lo imposible es sinónimo de lo vedado, el Pasaje Güemes se manifiesta como el lugar prohibido que se desea y a la vez se teme franquear.

Años después, el misterioso adolescente alienta en el interior

de un adulto que ejerce la profesión de corredor de bolsa. Intensificada su atracción por galerías y pasajes, elige como espacio predilecto a la Galérie Vivienne, pequeño mundo de hermosura inocente, que se halla en París y en el siglo pasado. Allí conoce a Josiane, una prostituta encantadora. Poco importa cómo realiza la mudanza; lo esencial es que un deseo imposible ha sido elevado a un plano absoluto en el que alguien se conduce con maravillosa soltura. En cuanto a Josiane, la probabilidad de que sea una fantasma emanada de un visionario no impide sentirla más viviente, amable y persuasiva que a Irma la real.

La doble existencia del corredor de bolsa muestra diferencias radicales e insolubles. Su deseo más profundo reclama el *allá*, en tanto aquí lo sujetan su madre y su novia, llamada nada más que Irma. A más de esto, el conflicto se multiplica pues el soñador teme abandonarse indivisiblemente a su íntimo llamamiento. Es verdad que su llamamiento o reclamo incluye meras fantasías, pero en cambio son muy reales la soledad y el sentimiento del exilio de estas criaturas que exigen de lo imaginario aquello mismo que un poeta del lenguaje, esto es: que sea su verdadera patria. Por otro lado el viaje al *puerto de reposo* significa padecimientos extremos. Baste mencionar el desdoblamiento de sí o la certidumbre (y el terror) de ser dos, o el miedo de perder la identidad, o el desconsuelo ulterior a la proyección de criaturas psíquicas maravillosas en el mundo real. No obstante, el soñador entre en la noche interna o, lo que es igual, sale de sí mismo, se emancipa del propio personaje, y se pierde en el encuentro.

Hay, en *la patria secreta*, alguien extraño y ajeno que se destaca por estar presente y ausente al mismo tiempo. Se trata de un asesino a quien llaman Laurent (cuando algo —incluso la nada— tiene un nombre, parece menos hostil), cuya singularidad consiste en convertir "mujeres de la vida" en mujeres de la muerte. Tan cierto es que *todo parecía ordenarse en torno al gran terror del barrio* que hasta el lenguaje finaliza empobrecido: se dicen *frases sueltas que en seguida son Laurent*. El lenguaje del terror se propaga al otro extremo de la narración y también los colegas y clientes del corredor de bolsa no hablan sino Laurent. Esta fugaz e intempestiva traición al principio de la simetría (el aquí y el allá perfectamente divididos) atestiguan un sentido del tiempo y del espacio bastante temible por lo relativo.

La *patria secreta* consiste en su participación en *maravillosa* (tiempo sin horas, tiempo con Josiane, ángeles de la pequeña galería...) y en *siniestra* [2] (las nevadas y el frío parecen solidarizarse con el matador y el afuera se torna una alegría de lo amenazante). El corredor de bolsa no puede no sentir gratitud por *lo siniestro*, puesto que para él significa complacerse sin límite de tiempo con la compañía de Josiane.

¿Quién es Laurent?

Un tema literario tan antiguo como fascinante vincula el teatro con la vida. *La comedia humana* o *El gran teatro del mundo* son títulos que confirman que "la vida es la farsa que todos debemos representar". Parejamente, un vetusto y hermoso argumento reitera que nadie puede escoger el papel que tendrá que interpretar. Así, el papel de la muerte le habría sido asignado a Laurent. No es una casualidad si Cortázar le atribuye el don del ocultamiento.

Desde tiempos remotos la muerte es experimentada como la oculta que oculta. En cuanto al acto de matar, incluye fusión con la muerte, y esto, a su vez, implica identificación con la ignorada asesina que siempre se esconde. Como ella, Laurent actúa desde lo oculto, y nadie sabe ni comprende por qué ni cómo ni para qué irrumpe, actúa inexplicablemente, y desaparece. Como los muertos acerca de la muerte, únicamente las víctimas de Laurent sabrían de su presencia total.

¿Cómo llegó Laurent al *otro cielo*? Conviene acordarse de unos viejos rumores que disonaban en el Pasaje Güemes: *se voceaban las ediciones vespertinas con crímenes a toda página*. Así, una suerte de materia binaria compuesta por Eros y la muerte informa el barro primero con que moldearon a Laurent.

Este golem jamás visto posee un rasgo exclusivo e invariable: ultimar prostitutas —rasgo que se halla en conexión cordial con el epígrafe de Lautréamont y, sobre todo, con su contexto. De donde se deduce que Laurent es el dueño de sus ojos azules por haberlos sustraído de alguna asesinada por sus manos de sombra sombría. Pero acá se recuerda que Lautréamont querellaba con una sombra que resulta ser su sombra, de modo que Laurent es él,

[2] CF. Dr. Enrique Pichon Rivière: "Lo siniestro en la obra del Conde de Lautréamont", *Revista de Psicoanálisis*, Nº 4, Buenos Aires, 1947.

Lautréamont. Luego una coincidencia: la primera sílaba del nombre inventado Laurent es la misma que la primera sílaba del pseudónimo Lautréamont. Y a propósito: la figura central del *barrio de las galerías* es un adolescente sudamericano fácilmente identificable como Isidore Ducasse, conde de Lautréamont.

Lautréamont frecuenta el café predilecto de los amantes felices del cuento. En ese recinto se produce la escena más tensa e intensa, aunque tan simple que resulta extraño tener que destinarle términos estremecidos y solemnes.

Se trata de la situación siguiente: una noche, el narrador concurre al café predilecto. Poco después aparece el sudamericano. *Yo* resuelve acercársele y hablar con él. Algo se opone, sin embargo, e interviene en la brevísima duración correspondiente al tránsito del deseo a su realización, y *ahora no soy más que uno de los muchos que se preguntan por qué en algún momento no hicieron lo que habían pensado hacer*. Declara haberse olvidado *lo que sentí al renunciar a mi impulso*, si bien recuerda que su olvidado sentimiento se parecía a la transgresión y al ingreso en un *territorio inseguro*.

Por cierto que tamaño terror frente al emisario o depositario de lo vedado se revela luminoso y compartible. Pero tal vez convenga replantear el conflicto nunca resuelto: el corredor de bolsa logra eximirse de las más temibles confrontaciones con la locura y con la muerte; sin embargo, entiende que con ello dejó pasar la ocasión de salvarse de no sabe qué cosa.

Y sin embargo creo que hice mal, que estuve al borde de un acto que hubiera podido salvarme.

Creo que en los bajos fondos de su espíritu comprende que su encuentro con el otro lo hubiera libertado. Entre otras cosas, hubiese logrado sobrepasar esa suerte de curso de introducción a la poesía que vendría a ser su escena giratoria que, si lo traslada al *otro cielo*, también lo vuelve a Buenos Aires, y esto significa perdurar indefinidamente en la ambigüedad.

El protagonista afirma que no se atrevió a dar el paso definitivo. A lo cual agrego una conjetura propia: no importa si no se animó a dar el paso definitivo porque alguien lo ha dado en su lugar. Ese alguien es su doble: un poeta que se extravió en la busca de cosas que nos conciernen fundamentalmente.

De esta suerte, el genial montevideano suscita un

doppelgänger, muchos años después de su muerte, aunque muy cerca de su país natal. Queda Laurent y sus aventuras de doble a la segunda potencia —suerte de "tercero" emanado de dos personajes que son uno.

En la segunda parte del relato, la *patria secreta* se halla privada de su antiguo poder de encantar y proteger. Convertida en tierra de elección del crimen y de la guerra ("pseudónimos de la realidad"), *yo* intenta hacerse cargo de tamaña pérdida. No tener más un *lugar de reposo*, siquiera ilusorio. Exilio en estado de pureza intolerable. Es posible morir de cosas así: *on meurt à moins.*

No lejos del segundo epígrafe, el conde de Lautréamont formula una pregunta muy adecuada para nuestro desolado viajero: *¿Por qué no considera mejor como un hecho anormal la posibilidad que ha tenido hasta ahora de sentirse exento de inquietud, y, por así decir, feliz?*

En su último viaje al *otro cielo* le informan que Laurent fue apresado; también le hacen saber la muerte del sudamericano. La doble nueva la inspira este paralelismo: *las dos muertes* (...) *se me antojaban simétricas la del sudamericano y la de Laurent.* Se trata de un simétrico y definitivo atentado a su felicidad. Para corroborarlo, se casa con su novia.

El marido de Irma refuta la sola idea de no volver más *allá*, pero su firme rechazo de esta probabilidad solamente la confirma. Más rica en significaciones se muestra su convicción de haber sufrido la más irremediable pérdida por culpa del sudamericano, *como si él nos hubiera matado a Laurent y a mí con su propia muerte.* El final de esta frase me recuerda un detalle de *Nadja*: André Breton alude a la muerte del conde de Lautréamont eludiendo el verbo *morir*, tan fácil, tan intransitivo. Y más aún: *il reste pour moi quelque chose de surnaturel dans les circonstances d'un effacement humain aussi complet.*

Muerto Lautréamont, el corredor de bolsa no vuelve (nunca volverá) al *otro cielo*, de acuerdo con este adagio: *Murió el hombre, murió su sombra.*

En *El otro cielo*, Julio Cortázar ha configurado, deliberada y fatalmente, una querella simétrica a la que sostiene Maldoror con su propia sombra. Pero *El otro cielo* es, antes que nada, un lugar

de encuentro con la "belleza convulsiva" y con una perfección no poco terrible. Con lo cual hago referencia, una vez más, al *otro* que acosa al pronombre personal y secreto que narra una historia donde lo más real es el drama filosófico.

Dominios ilícitos

La extrema concentración de estos cuentos —algunos de una página y media— manifiesta el designio de abolir radicalmente las partes serviles del relato. Excluidos los intercesores de sentido nulo, todo aparece en primer lugar o, más precisamente, *es* el primer lugar.

La insumisión a los esquemas del relato ya clasificados, pareciera originar en la autora de *El pecado mortal*[1] la sensatez que distingue a los niños de su cuento «La raza inextinguible». Ellos no aceptan las ciudades imperfectas de *esa gente,* los adultos; en consecuencia, construyen otra, *pequeña y perfecta.* No de otro modo es la estructura de estas narraciones: pequeña y perfecta; acabada como una flor o como una piedra.

La reserva delicada y el don de la alusión son rasgos de una escritura «simple» y estricta que no logra disimular su perfección. Aquí es «todo más claro», y a la vez, todo más peligroso. El peligro consiste en que los textos dicen incesantemente algo más, otra cosa, que no dicen. También el mundo trivial permanece reconocible, aunque extraño y transfigurado: de súbito se abre y es *otro,* o revela lo *otro,* pero el pasaje de la frontera es enteramente imperceptible. La ambigüedad de Silvina Ocampo se acuerda con su facultad de transponer un hecho apacible y común en otro que sigue siendo el mismo, sólo que inquietante. Es decir: se traslada al plano de la realidad sin haberlo dejado nunca. Asimismo, se traslada al plano de la irrealidad sin haberlo dejado nunca. Claro es que términos como *realidad* e *irrealidad* resultan perfectamente inadecuados. Pero para sugerir con más propiedad ciertos gestos y cierta mudanza, habría que remitirse, en este caso, a las

[1] Silvina Ocampo: *El pecado mortal* (Eudeba, Serie de los contemporáneos, Buenos Aires, 1966).

danzas japonesas, a su tenue grafía corporal. Entretanto, vale la pena recordar a Sterne: *Hay miradas de una sutileza tan compleja...*

El modo de hacer visibles las pasiones infantiles configura el centro magnético de la presente antología. Cierto, esta crónica demasiado apresurada no podría conducir al «dominio sagrado e ilícito» de la infancia. A la vez, resulta improbable soslayar a los pequeños seres que allí se encuentran.

En el cuento *El pecado mortal* hay una niña fascinante en su urgencia por expresar las formas del desenfreno y por intervenir en fiestas elementales donde los juegos de la sensualidad riman en consonancia con los demás juegos. A falta de esto, le corresponde ser la oficiante y la víctima sacrificial de sus propias misas negras en las que descuella su candoroso amante: una roja flor.

También la criatura de *Autobiografía de Irene* traba amistad con un personaje de igual procedencia que la flor: *Jazmín*, un perro imaginario. A más de esto, las dos niñas comparten *el deseo ardiente de ser una santa* o, acaso, el de anegarse en las aguas suavísimas de un sueño sin culpa.

Pero la Muñeca, a diferencia de Irene, es una figura adorable a causa de sus ojos abiertos. Ella sabe que la flor roja y el *blanco libro de misa* que ha investido de virtudes afrodisíacas, resultan fascinadores y aterrantes porque son signos de lo prohibido. El deseo irrefrenable y el terror a transgredir, confieren un prestigio desesperado y deslumbrador a esos actos sencillos que ejecutan con idéntica maestría un minúsculo salvaje y cualquier pequeño hijo de rey.

En la más bella escena, la flor es reemplazada por el Chango, *el primer sirviente, el hombre de confianza de la casa*. Para configurar un ritual de violencia exquisita, concurren el hombre de cara de serpiente, la niña lujosamente ataviada e inseparable de su muñeca, y los ritos de la muerte. Callada e inexpresiva, la Muñeca consiente en tornarse una muñeca con la que juega un afantasmado personaje viscoso. Simultáneamente, en la zona adulta de la casa, celebran un velorio. *Alguien murió, no recuerdo quién*. La presencia de la muerte suavemente sugerida, es decisiva. Por un lado, las convenciones la circundan; también ella pertenece a lo prohibido. Por el otro, el desorden que origina siempre la muerte ordena el horror y la incertidumbre de las cere-

monias anteriores al día vedado en que una niña encuentra un nombre para su culpa inexistente. La escena es designada: *arcana representación*. Tal vez pueda agregarse, también, que la *representación* convoca las Danzas macabras, acaso porque derivan de un tema incesante: Muerte y Lujuria.

De la *arcana representación* emerge el detalle siguiente: la Muñeca inseparable de su muñeca, testigo —acaso partícipe— de prácticas sensuales asaz fieles a *l'école du voyeurisme*. Y cuando *el hombre de confianza de la casa* le pregunta si vio y si le gustó, la Muñeca arranca la cabellera de su muñeca, lo cual es una respuesta. (*L'homme fait rire sa poupée*. Fargue). El espléndido y erótico simulacro que llamamos *muñeca* aparece, aquí, como el *döppelganger* de la Muñeca que representa un espléndido simulacro erótico.

Según el prologuista, *Icera y La raza inextinguible* ilustran un tópico de la narrativa fantástica que consistiría en *la alteración del tiempo, sobre todo el desconocimiento de su característica de irreversibilidad...*

En efecto: tanto en *Icera* como en *La raza inextinguible* es notoria la alteración del espacio (la idea del espacio implica, por supuesto, la del propio cuerpo). El tiempo, en los dos cuentos, toma la forma del espacio o, lo que es igual, el tiempo es transformado en espacio. En el primer relato, Icera, niña diminuta, decide nunca crecer. Su elección es anterior a la de Oskar Matzerath *(El tambor de hojalata)*, circunstancia histórica que se menciona por estar prefigurada, de algún modo, en otro cuento: *La pluma mágica*.

Con el fin de permanecer tal como está, Icera se entrega a la ascesis espiritual. Le ayuda su fe y, sobre todo, su desconocimiento de la expresión «en la medida de lo posible», característica de los adultos. A la vez, la diminuta precavida martiriza su cuerpo diminuto con vestidos y zapatos diminutos, con lo cual inventa, de paso, un cinturón de crecimiento o un cinturón de niñez. El experimento obtiene éxito físico, metafísico y moral.

La raza inextinguible habita una ciudad en miniatura donde *todo es perfecto y pequeño: las casas, los muebles, los útiles de trabajo, las tiendas, los jardines*. A pesar de estos espacios deliciosos, la opacidad se cierne sobre el cuento. Acaso porque los niños, con su responsabilidad habitual, se han hecho cargo de la

clase adulta u ociosa, y se los ve abrumados. Pero los adultos se sienten incomprendidos e insatisfechos; luego, no tienen otro remedio que portarse mal.

La metamorfosis del espacio más perfecta acontece en *La escalera*. Este cuento en forma de imágenes d'Epinal prueba que setenta años de vida pueden transmutarse en veinticinco escalones. En el último escalón, espacio y tiempo se anulan mutuamente: es el fin de la escalera; es la muerte de una anciana.

Icera y *La raza inextinguible* atestiguan la refutación del espacio adulto. En el otro extremo se encuentran Fernando (*Voz en el teléfono*), la Muñeca (*El pecado mortal*) y Lucio (*Las invitadas*), confinados a casas demasiado grandes para ojos demasiado recientes. Es verdad que esas casas guardan una hermosura secreta y amenazante que los niños admiran con alegría y crueldad cuando la descubren en los libros para niños. Pero si una casa es aquello que protege, es manifiesto que estos niños habitan casas ilusorias.

El juego de la ilusión teatral se multiplica por la presencia del «tercero». A este personaje, miembro de la servidumbre, *los padres y las madres* le asignan el rol siguiente: el de interponerse entre ellos y los niños. También actúa junto a los niños pobres, con la diferencia de que éstos lo buscan por sí solos. Así se forman triángulos equívocos; y no es casual que los «terceros» tengan rasgos femeninos y maternales (se ha visto un ejemplo: el Chango). La excepción a la regla parece ser Ireneo (*El moro*) puesto que la confirma con exceso.

La dialéctica del desamparo y del humor es inherente a todos los cuentos. En consecuencia, la infancia mutilada halla su complementario en la *vendetta* de la infancia. La palabra temida convoca inmediatamente a Fernando (*Voz en el teléfono*), autor de la *vendetta* más memorable. Claro es que la ejecuta en una de las fiestas de cumpleaños que Silvina Ocampo organiza minuciosamente en honor de sus «invitados». Después de leer este libro, sabemos que el calendario es un instrumento que registra cuánto «le» falta para ser un cumpleaños.

Además de *nouveau riche* de sus cuatro años, Fernando es adorador de fósforos, gracias al «tercero» y a su madre, la que no cesa de plantearle un problema sobre la causalidad: *Fernando, si juegas con fósforos, vas a quemar la casa.* Y Fernando, como los

niños chicos y los científicos grandes, necesita verificar la dosis de verdad que puede encerrar un problema. Así, la fiesta de cumpleaños se vuelve apoteósica o, más modestamente, traumática: Fernando juega con fósforos y quema la casa. En cuanto a *las madres*, mueren por fuego, naturalmente.

El minúsculo pirómano no es el único parricida. Antes, no hay niño, en *El pecado mortal*, que no lo sea. *Autobiografía de Irene* testimonia un parricidio imaginario. En el día de su primera comunión la Muñeca entra en la iglesia *con dolor de parricida*. Una excepción sería Luis (*El moro*): lo único que hace es abandonar a su madre por un caballo.

Como todos los niños, pero un poco más, los de este libro miran y oyen lo que no se debe, lo que no se puede. Pero aquí no se trata solamente de los clásicos robos lujuriosos de escenas y de sonidos sino de algo más grave: averiguar su «pecado mortal», esto es: aquello por lo cual *esa gente* los entregó a las furias de la *soledad pánica*.

En los cuentos de Silvina Ocampo las desgracias reciben «la visita de los chistes» sin que por eso queden reducidos ni el humor ni la aflicción.

Dos ejemplos eficaces: *El vestido de terciopelo* y *Las fotografías*. El primero es un boceto donde se ve a una modista probando un vestido a una señora. La prueba se interrumpe porque la clienta muere dentro de su vestido vuelto prisión. Esto es todo, y no es risible, ni siquiera sorprendente esa callada traición de un vestido. Pero Silvina Ocampo confió la conducción del relato a una amiga de la modista: la enanita regocijada, hilarante, responsable de que un hecho de los bajos fondos del mundo trivial se cubra con la máscara prestigiosa de los rituales bárbaros. El humor, y un ligero horror, derivan de la jocundia inexplicable de la «observadora».

Como puede comprobarse, la autora no intenta poner en tela de juicio la noción de realidad. Pero, por las dudas, prefiere que los hechos más normales sean transmitidos por «puntos de vista» de la estirpe de la enanita muerta de risa.

En *Las fotografías*, la inesperada muerte se desoculta entre risas y festejos. De ahí el escándalo, puesto que la más mínima decencia exige cierta discontinuidad en el tiempo y en el espacio entre un grupo munido de copas de sidra y la muerte repentina de una niña.

La conjunción entre la fiesta, la muerte, el erotismo y la infancia, procede de una misma perspectiva fulgurante, posible de discernir, distintamente, en todos los relatos.

Acaso no sea imposible ahora, deducir un rasgo general. (*Sí, si lo queremos así, esto conduce inmediatamente a lo cósmico.* Lichtenberg). El rasgo principal de *El pecado mortal* consistiría en ciertas uniones o alianzas o enlaces: la risa no se opone al sufrimiento; ni el amor al odio; ni la fiesta a la muerte.

Tantos enlaces obligan a referirse a *Celestina.* Este cuento sobre una honesta sirvienta remite, creo, a *La Celestina,* es decir a la extraordinaria *voyeuse* (y *«oyeuse»*) *cuyo* oficio mercenario sería el pretexto de una pasión absoluta. La criatura de Fernando de Rojas logra enlazarse al placer por la alegría visual y auditiva. *Celestina,* de Silvina Ocampo, desfallece de goce al escuchar (o al leer) desgracias y muertes ajenas. La dueña medieval pacta con el erotismo; la criada moderna, con la muerte. Día tras día, Celestina reclama alimentos negros como el humor del cuento *Celestina.* Al término de su retrato enlutado, suministran a Celestina noticias fieles al arco iris; de esta suerte la matan. Crimen perfecto o multiplicación del humor por sadismo al cuadrado.

Rhadamantos se le parece por su figura central: siniestra, furtiva, mezquina sin apelación. Cuento para contemplar como a una caricatura, por ejemplo, la de este bellísimo título: Envidia «constante más allá de la muerte».

Autobiografía de Irene proporciona un ejemplo de humor sospechoso de ingenuo, pero conviene desconfiar. Vecina de su muerte, Irene piensa en las cosas que anheló ver, que nunca verá. De la profusión del universo escoge las esenciales (para ella), entre las cuales aparece *el teatro Colón con sus palcos y sus artistas desesperados cantando con una mano sobre el pecho.* La que va a morir de su culpa (del pánico de su culpa) se entristece porque no habrá visto una tarjeta postal muy cursi.

En los cuentos de Silvina Ocampo, el humor es obligado a nacer, casi siempre, al pie de la letra o, lo que es igual, del simulacro de la asímbolia o, lo que es igual: basta olvidar que el lenguaje está hecho de símbolos, para que el mundo se vuelva una representación de El Gran Hospicio del Mundo.

«... y dibujaban muchas cosas. Todo lo que empieza con M.

—¿Y por qué con M? —inquirió Alicia.

—¿Y por qué no? —dijo la Liebre Loca».

Los veinte cuentos que reúne *El pecado mortal* proceden de diversos libros de Silvina Ocampo. La cuidadosa selección de textos estuvo a cargo de José Bianco. No es esto todo, y es una lástima. Hay, también, una especie de prefacio por nadie firmado, en el que alguien repite *realidad; irrealidad; fantástico.* Mediante la repetición de estos términos, el innominado transcribe los tópicos fantasmas que caracterizarían la narrativa fantástica. A su vez, los tópicos inaveriguables se hacen acompañar por definiciones cómplices. Decir, por ejemplo, que *la presente selección de sus cuentos destaca la voluntad irrealizadora de su estilo,* es decir poco, e incluso ese poco no es cierto.

Tal vez resulte oportuno transcribir unas líneas luminosas de Jorge Luis Borges:

(...) creo que no deberíamos hablar de literatura fantástica. Y una de las razones (...): ya que toda literatura está hecha de símbolos, empezando por las letras y por las palabras, es indiferente que esos símbolos estén tomados de la calle o de la imaginación. Es decir, creo que esencialmente Macbeth (...) no es un personaje menos real que Rodion Raskolnikov...[2]

1967

[2] Alejandra Pizarnik e Ivonne A. Bordelois: Entrevista con Jorge Luis Borges, «Zona Franca», Nº 2, Caracas, 1964.

El verbo encarnado

Prólogo a "Textos de Antonin Artaud"

Moi je reproche aux hommes de ce temps, de m'avoir fait naitre par les plus ignobles manoeuvres magiques dans un monde dont je ne voulais pas, et de rouloir par des manoeuvres magiques similaires m'empecher d'y faire un trou pour le quitter. J'ai besoin de poésie pour vivre, et je veux en avoir autour de moi. Et je n'admets pas que le poéte que je suis ait été enfermé dans un asile d'aliénés parce qu'il voulait réaliser au naturel sa poésie.

ANTONIN ARTAUD (*Lettres de Rodez*)

Aquella afirmación de Hölderlin, de que "la poesía es un juego peligroso", tiene su equivalente real en algunos sacrificios célebres: el sufrimiento de Baudelaire, el suicidio de Nerval, el precoz silencio de Rimbaud, la misteriosa y fugaz presencia de Lautréamont, la vida y la obra de Artaud...

Estos poetas, y unos pocos más, tienen en común el haber anulado —o querido anular— la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida.

Artaud no ha entrado aún en la normalidad de los exámenes universitarios, como es el caso de Baudelaire. De modo que es conveniente, en esta precaria nota, apelar a un mediador de la calidad de André Gide, cuyo testimonio da buena cuenta del genio convulsivo de Artaud y de su obra. Gide escribió ese texto después de la tan memorable velada del 13 de enero de 1947 en el Vieux Colombier, en donde Artaud —recientemente salido del hospicio de Rodez— quiso explicarse con —pero no pudo ser "con" sino "ante"— los demás. Este es el testimonio de André Gide*:

"Había allí, hacia el fondo de la sala —de esa querida, vieja sala del Vieux Colombier que podía contener alrededor de 300 personas— una media docena de graciosos llegados a esa sesión con la esperanza de bromear. ¡Oh! Ya lo creo que hubiesen recogido los insultos de los amigos fervientes de Artaud distribuidos por toda la sala. Pero no: después de una muy tímida tentativa de alboroto ya no hubo que intervenir... Asistíamos a ese espectáculo prodigioso: Artaud triunfaba; mantenía a distancia la burla, la necedad insolente; dominaba...

"Hacía mucho que yo conocía a Artaud, y también su desamparo y su genio. Nunca hasta entonces me había parecido más admirable. De su ser material nada subsistía sino lo expresivo. Su alta silueta desgarbada, su rostro consumido por la llama interior,

sus manos de quien se ahoga, ya tendidas hacia un inasible socorro, ya retorciéndose en la angustia, ya, sobre todo, cubriendo estrechamente su cara, ocultándola y mostrándola alternativamente, todo en él narraba la abominable miseria humana, una especie de condenación inapelable, sin otra escapatoria posible que un lirismo arrebatado del que llegaban al público sólo fulgores obscenos, imprecatorios y blasfemos. Y ciertamente, aquí se reencontraba al actor maravilloso en el cual podía convertirse este artista: pero era su propio personaje lo que ofrecía al público, en una suerte de farsa desvergonzada donde se transparentaba una autenticidad total. La razón retrocedía derrotada; no sólo la suya sino la de toda la concurrencia, de nosotros todos, espectadores de ese drama atroz, reducidos a papeles de comparsas malévolas, de b... y de palurdos. ¡Oh! No, ya nadie, entre los asistentes, tenía ganas de reír; y además, Artaud nos había sacado las ganas de reír por mucho tiempo. Nos había constreñido a su juego trágico de rebelión contra todo aquello que, admitido por nosotros, permanecía inadmisible para él, más puro:

"Aún no hemos nacido.
Aún no estamos en el mundo.
Aún no hay mundo.
Aún las cosas no están hechas.
La razón de ser no ha sido encontrada..."

"Al terminar esta memorable sesión, el público callaba. ¿Qué se hubiera podido decir? Se acababa de ver a un hombre miserable, atrozmente sacudido por un dios, como en el umbral de una gruta profunda, antro secreto de la sibila donde no se tolera nada profano, o bien, como sobre un Carmelo poético, a un vate **expuesto, ofrecido a las tormentas, a los murciélagos devorantes**, sacerdote y víctima a la vez... Uno se sentía avergonzado de retomar el lugar en un mundo en donde la comodidad está hecha de compromisos".

Un escritor que firma L'Alchimiste, luego de trazar un convincente paralelo entre Arthur Rimbaud y Antonin Artaud, discierne en sus obras **un período blanco y un período negro**, separados en Rimbaud por la "Lettre du Voyant" y en Artaud por "Les Nouvelles Revelations de l'Etre" (1937).

Lo que más asombra del **período blanco** de Artaud es su extraordinaria necesidad de encarnación mientras que en el **período negro** hay una perfecta cristalización de esa necesidad.

Todos los escritos del **período blanco**, sean literarios, cinematográficos o teatrales, atestiguan esa prodigiosa sed de liberar y de que se vuelva cuerpo vivo aquello que permanece prisionero en las palabras.

He entrado en la literatura escribiendo libros para decir que no podía escribir absolutamente nada; cuando tenía algo que decir o escribir, mi pensamiento era lo que más se me negaba. Nunca tenía ideas, y dos o tres pequeños libros de sesenta páginas cada uno, giran sobre esta ausencia profunda, inveterada, endémica, de toda idea. Son "L'Ombilic des Limbes" y "Le Pése-Nerfs".

Es particularmente en "Le Pése-Nerfs" donde Artaud describe el estado (y resulta una ironía dolorosa el no poder dejar de admirar la magnífica "poesía" de este libro) de **desconcierto estupefaciente de su lengua en sus relaciones con el pensamiento**. Su herida central es la inmovilidad interna y las atroces privaciones que se derivan: imposibilidad de sentir el ritmo del propio pensamiento (en su lugar yace algo trizado desde siempre) e imposibilidad de sentir vivo el lenguaje humano: **Todos los términos que elijo para pensar son para mí TÉRMINOS en el sentido propio de la palabra, verdaderas terminaciones...**

Hay una palabra que Artaud reitera a lo largo de sus escritos: **eficacia.** Ella se relaciona estrechamente con su necesidad de **metafísica en actividad**, y usada por Artaud quiere decir que el arte —o la cultura en general— ha de ser eficaz en la misma manera en que nos es eficaz el aparato respiratorio: **No me parece que lo más urgente sea defender una cultura cuya existencia nunca ha liberado a un hombre de la preocupación de vivir mejor y de tener hambre sino extraer de aquello que se llama cultura ideas cuya fuerza viviente es idéntica a la del hambre**. Y si se pregunta en qué consiste, en el plano de la poesía, esa eficacia que Artaud deseó como nadie y encontró más que nadie, puede ser una respuesta propicia esta afirmación que encuentro en Marcel Granet ("La pensée

chinoise"): **Savoir le nom, dire le mot, c'est posséder l'être ou créer la chose. Toute bête est domptée par qui sait la nommer... J'ai pour soldats des tigres si je les appelle: "tigres!".**

Las principales obras del **período negro** son: "Au Pays des Tarahumaras", "Van Gogh, le suicidé de la sociéte", "Les Lettres de Rodez", "Artaud le Momo", "Ci-git précéde de la Culture Indienne" y "Pour en finir avec le jugement de dieu".

Son obras indefinibles. Pero explicar por qué algo es indefinible puede ser una manera —tal vez la más noble— de definirlo. Así procede Arthur Adamov en un excelente artículo en el que enuncia las imposibilidades —que aquí resumo— de definir la obra de Artaud:

La poesía de Artaud no tiene casi nada en común con la poesía clasificada y definida.

La vida y la muerte de Artaud son inseparables de su obra **en un grado único en la historia de la literatura.**

Los poemas de su último período son **una suerte de milagro fonético que se renueva sin cesar.**

No se puede estudiar el pensamiento de Artaud como si se tratara de pensamiento pues no es pensando que se forjó en Artaud.

Numerosos poetas se rebelaron contra la razón para sustituirla por un discurso poético que pertenece exclusivamente a la Poesía. Pero Artaud está lejos de ellos. Su lenguaje no tiene nada de poético si bien no existe otro más eficaz.

Puesto que su obra rechaza los juicios estéticos y los dialécticos, **la única llave** para abrir una referencia a ella son los efectos que produce. Pero esto es casi indecible pues esos efectos equivalen a un golpe físico. (Si se pregunta de dónde proviene tanta fuerza, se responderá que del más grande sufrimiento físico y moral. El drama de Artaud es el de todos nosotros, pero su rebeldía y su sufrimiento son de una intensidad sin paralelo).

Leer en traducción al último Artaud es igual que mirar reproducciones de cuadros de Van Gogh. Y ello, entre otras muchas causas, por lo corporal del lenguaje, por la impronta respiratoria del poeta, por su carencia absoluta de ambigüedad.

Sí, el Verbo se hizo carne. Y también, y sobre todo en Artaud, el cuerpo se hizo verbo. ¿En dónde, ahora, su viejo lamento de

separado de las palabras? Así como Van Gogh restituye a la naturaleza su olvidado prestigio y su máxima dignidad a las cosas hechas por el hombre, gracias a esos soles giratorios, esos zapatos viejos, esa silla, esos cuervos... así, con idéntica pureza e idéntica intensidad, el verbo de Artaud, es decir Artaud, rescata, encarnándola, "la abominable miseria humana". Artaud, como Van Gogh, como unos pocos más, dejan obras cuya primera dificultad estriba en el lugar —inaccesible para casi todos— desde donde las hicieron. Toda aproximación a ellas sólo es real si implica los temibles caminos de la pureza, de la lucidez, del sufrimiento, de la paciencia...

... regagner Antonin Artaud sur ses dix ans de souffrances, pour commencer a entrevoir ce qu'il voulait dire, ce que veut dire ce signe jeté parmi nous, le dernier peut-étre qui vaille d'etre déchiffré...

ÍNDICE

Esta edición se terminó de
imprimir en Artes Gráficas Delsur.
Stgo. del Estero 1961, Avellaneda,
en septiembre de 1993.

